Yaratıcı Mitoloji

Tanrının Maskeleri

Joseph Campbell

Çeviren: Kudret Emiroğlu

2. BASKI

İMGE kitabevi

Joseph Campbell

Yaratıcı Mitoloji

Tanrının Maskeleri

Çeviren
Kudret Emiroğlu

2. Baskı

İçindekiler

Tanrının Maskeleri'nin Tamamlanması Üzerine 9

I. KISIM: ESKİ BAĞ

I. BÖLÜM: DENEYİM VE YETKE 13
1. Yaratıcı Simgecilik 13
2. Sözcüklerin Geri Döndüğü Yer 19
3. İz Açılmamış Yol 36
4. Dağların Ölümsüzleri 47

II. BÖLÜM: DEĞİŞEN DÜNYA 53
1. Soylu Aşk Yolu 53
2. Şeytanın Kapısı 57
3. Heloise 65
4. Kristal Yatak 77
5. Estetik Tutulma 79
6. İksir 87

III. BÖLÜM: SÖZCÜKLERİN ARDINDAKİ SÖZ 97
1. Simgeci Konuşma 97
2. Klasik Kalıtım 108
3. Kelto-Germen Kalıtım 124
4. İslamın Bıraktıkları 141
5. Gnostikler 158

II. KISIM: ÇORAK ÜLKE

IV. BÖLÜM: SEVGİDEN ÖLÜM 185
1. Eros, Agape ve Amor 185
2. Soylu Yürek 197
3. Anamorfozlar 203
4. Dalgalar Altındaki Ülkenin Müziği 210
5. Ay-Boğa ve Güneş-Küheylan 217
6. Peri Isolt'un Efsanesi 229

V. BÖLÜM: ANKA KUŞUNUN ATEŞİ 265
1. Ey Gerçekten Kutsanmış Gece! 265
2. Sol El Yolu 271
3. Puer Aeternus 287
4. Kaos 291

VI. BÖLÜM: DENGE 307
1. Sevgiye Karşı Onur 307
2. Birey ve Devlet 317
3. Erotik İroni 329
4. Kimlik ve İlişki 341
5. Güzellik Yolu 355
6. Sunak ve Minber 364
7. Demokrasi ve Terör 379
8. Amfortas'ın Yarası 389

III. KISIM: YOL VE YAŞAM

VII. BÖLÜM: ÇARMIHA GERİLEN 411
1. Terör Neşesinin Dönen Çarkı 411
2. Sakat Balıkçı Kral 422
3. Anlamın Ötesini Arayış 434

VIII. BÖLÜM: RUHÜLKUDÜS 439
1. Dulun Oğlu 439
2. Birinci İntermezzo: Simgelerin Yeniden Biçimlenişi 458
3. Hanımların Gecesi 465
4. Aydınlıklar 472
5. İkinci İntermezzo: Mitosun Laikleşmesi 481

6. Harikalar Şatosu 498
7. Üçüncü İntermezzo: Mitoloji Yaratan Bölge 520
8. Kralın Taç Giyişi 559
9. Sonuç: Herkese Kendininki 568

IV. KISIM: YENİ ŞARAP

IX. BÖLÜM: "TANRI"NIN ÖLÜMÜ 579
1. Galileo'nun Suçu 579
2. Yeni Gerçeklik 580
3. Adlar ve Biçimler 584
4. Yeni Evren 593
5. Mahcup Yüzlü Şövalye 606
6. Yeni Mitolojilere Doğru 614

X. BÖLÜM: DÜNYA CENNETİ 631
1. İçinizdeki Bütün Tanrılar 631
2. Simgeleştirme 653

DİZİN 683

Tanrının Maskeleri'nin Tamamlanması Üzerine

Bu zenginleştirici girişime harcadığım on iki coşkun yıla baktığımda, uzun zamandan beri taşıdığım bir düşüncenin doğrulanışını görüyorum: İnsan ırkı yalnız biyolojik olarak birlik değildir, ruhsal tarihi de tektir. Tek bir senfoni her yerden yükselmiş, temleri çalınmış, gelişmiş, çoğaltılmış ve değiştirilmiş, eğilip bükülmüş, yorumlanmış ve bugün bütün bölümlerinin bir arada çalındığı büyük bir fortisimo halinde yeni bir karşı konulamaz doruğa yükselmektedir. Buradan da yeni büyük bir akım çıkacaktır. Gelecekte de halen duyulan motiflerin işitileceğinden kuşku duymak için bir neden de göremiyorum –yeni ilişkilerle fakat gene aynı motifler–. Kitaplarda bu motifler birçok anahtarın yanında, mantıklı insanların mantıklı biçimde kullanabileceği biçimde işlenmiştir. Veya şairlerce şiir veya çılgınlarca saçmalık ve yıkım için kullanılabilir. Çünkü, James Joyce'un *Finnegans Wake*'teki sözleriyle: "Bütün bu olayların tamamen olanaksız oluşu da, başka hiçbirinin hiç olmayacakmış gibi alınmasına benzer biçimde olmuş olabilecekleri olasılığıdır."

I. KISIM

ESKİ BAĞ

I. BÖLÜM

Deneyim ve Yetke

1. YARATICI SİMGECİLİK

Tanrının Maskeleri adını verdiğim ve insanoğlunun onlar aracılığıyla her yerde kendisiyle varoluş mucizesi arasındaki ilişkiyi kurmaya çalıştığı biçimlerin tarihsel oluşumlarıyla ilgili bu araştırmanın, önceki ciltlerinde ele alınan İlkel, Doğu ve İlk Batı mitos ve rit dünyaları, muhteşem aşama birimleri olarak kabul edilebilir. Çünkü halen genç olan türlerimizin tarihinde, kalıtımsal olarak devralınan biçimlere duyulan saygı yenileşmeyi bastırmıştır. Ne zaman oluştuğunu ancak Tanrının bileceği zamanlardan gelen temalar, binlerce yıldan beri çok az değişiklikle sürüp gelmiştir. Fakat Batı'nın yakın tarihinde, onikinci yüzyılın yarılarından beri durum değişmeye başlamıştır. Bu yüzyılda, gelişmiş bulunan ürkütücü ortodoks gelenek, artık artan ivmeyle çözülmeye başlamış ve onun çöküşüyle yükselen bireyin yaratıcı gücü serbest kalıp serpilmiştir. Böylece bizim titanlar çağımızla ilgili bir araştırmanın dikkate alması gereken mitoloji bir hatta iki, üç olmaktan çıkıp tam bir mitolojiler galaksisine dönüşmüştür –dahilerinin sayısı kadar olduğu söylenebilir–. Eskinin egemen fakat bugünün bağımlı alanını oluşturan ilahiyatta bile Luther, Melanchthon ve 1530 Augsburg İtikatnamesi'nin zaferleriyle Hıristiyan inancın önceden tahmin edilemeyecek kadar çeşitli anlayış biçimleri ortaya çıkmıştır. Edebiyat, laik felsefe ve sanat alan-

larındaysa tamamıyla yeni, ilahiyattan uzak, daha geniş, derin ve sonsuz çeşitlilikte anlayışlar, uygarlığın gerçek ruhsal kılavuzları ve yapıcı güçlerini oluşturmuşlardır.

Geleneksel mitoloji bağlamında simgeler toplumsal kökenli ritlerle sunulmaktadır; birey bunlar aracılığıyla belirli görüş, duygu ve inançlarda deneyim sahibi olacak veya olmuş gibi rol yapacaktır. "Yaratıcı" adını verdiğim mitolojide ise, düzen tersine dönmüştür: bireyin kendi düzen, korku, güzellik ve hatta coşku deneyimi vardır; işaretler aracılığıyla bunları iletmeye çalışır ve eğer bunların belirli derinliği ve önemi varsa, iletişimi yaşayan bir mitos değerinde ve gücünde olacaktır. Yani zorlama olmadan, bilerek alanlar ve yanıt verenler için etkisi böyledir.

Mitolojik simgeler yaşam merkezlerini mantık ve zorlamanın ötesinde etkiler ve coşturur. Deneyim ve düşüncenin dünyevi kipleri türümüzün biyolojik tarih öncesinde geç, çok geç bir gelişimdir. Bireyin yaşam süresi içinde bile gözlerin ışığa açılışı, yaşayan gövdenin oluşum mucizesinin tamamlanmasından, işlevlerini yürütmeye başlayan organların kalıtımsal amaçlarını gerçekleştirmesinden sonradır. Bu amaçlar mantıkla çıkartılmış ve bilinmiş değildir. Yaşamın evrim sürecinde ve bağlamında ilk ilke olan denizlerin sessizliğinden beri, kanımızda hâlâ aynı tat dolaşmaktadır; gözler ancak bütün organik varlıkların birincil ilkesi ("Şimdi seni yiyeceğim; şimdi beni yiyorsun!") yüz milyonlarca yıl işledikten sonra gerçekleşmiştir ve bu ilkenin ortadan kalkması o zaman da, şimdi de olanaksızdır –gerçi gözlerimiz ve tanık oldukları şeylerin bizi bu canavar oyunundan pişman olmaya ikna etmesi olasıdır–.

Mitolojinin ilk işlevi uyanan bilincin bu evrenin *mysterium tremendum et fascinans** olarak olduğu gibi kabul edilmesini sağlamaktır. İkinci işlevi bu biçimi yorumlayıcı bütüncül bir imge geliştirmesidir, çağdaş bilinççe kabul edilmiş olduğu gibi. Shakespeare'in sanatın işlevine ilişkin tanımı şöyledir: "doğayı olduğu gibi gösterecek aynayı tutmak". Bu, aynı zamanda mitolojinin de tanımıdır. Mitoloji uyanan bilinci kendini besleyen kaynakların gücüne inandırmaktır.

Üçüncü işlevi ise, ahlaki bir düzeni savunmaktır: bireyi, coğrafya ve tarihle koşullanmış toplumsal grubunun gereksinimlerine göre biçimler. Ve burada doğadan gerçek bir kopuş ortaya

* Mysterium tremendum et fascinans: ürpertici ve bağlayıcı giz (ç.n.)

çıkabilir; *castrato** uygulaması bunun aşırı örneklerindendir. Sünnetler, çizmeler, kesmeler, dövmeler ve benzerleri, insan gövdesini basit, doğal halinden daha kapsamlı, daha uzun süreli kültürel bir gövdeye üye yapmanın toplumsal yolları ve ürünleridir. Böylelikle birey toplumsal olanın organı haline gelir; zihni ve duyguları aynı anda koşut bir mitolojiyle damgalanır. Ve bu dersin başlangıcı ve sonu doğa değil, toplumdur. Yetke ve zorlamanın yeri de bu ahlaki, toplumsal alandır. Hindistan'da kast düzeninin oluşumu ve *sati rit* ve mitolojisinin yaşatılmasında gücünü göstermiş olduğu gibi. Hıristiyan Avrupa'da, on ikinci yüzyılda artık evrenselliği kabul edilmiş olan inançların evrensel dayatılışı kalmamıştı. Bunun sonucu öğrenilenin yaşanandan ayrışması olmuştur ve sonuç olarak ruhsal yıkım gelmiştir. Grail** efsanesinde olduğu gibi, *Çorak Ülke* temasıyla simgeleştirilen budur. Ruhsal ölüm manzarası, bekleyen –"Godot'yu Beklerken"– *Arzulanan Şövalye*'yi bekleyen bir dünya. Yaşamsal bütünlüğü bu şövalye sağlayacak, sonsuz derinliklerden tükenmez kaynakların yitirilmiş, unutulmuş, canlı sularını tekrar gene o akıtacaktır.

Uygarlıkların uzun, engin tarih içinde doğup batması onları destekleyen mitos yasalarının bütünlük ve ikna ediciliğinin işlevi olarak değerlendirilebilir. Çünkü uygarlıkları harekete geçirici, kurucu ve dönüştürücü güç yetke değil esindir. Mitolojik inanç bir bütün, simgeler örgütüdür, önemini dile getirmek olanaksızdır; esin enerjisi onun sayesinde canlandırılır ve bir odağa yöneltilir. Mesaj kalpten kalbe beyin yoluyla geçer ve beynin ikna edilemediği yerde mesaj geçemez. O anda yaşama ulaşılamaz olur. Halen yerel mitolojilerin geçerli olduğu kimseler, hem toplumsal düzenle hem de evrensel uyumla barışık bir deneyim yaşamaktadırlar. Belirlenmiş işaretlerin artık anlam ifade etmediği kimseler içinse –veya anlam ifade etse de amaç dışı etki ve sonuçlar doğuruyorlarsa– kaçınılmaz olarak yerel toplumsal bağlardan kopuş duygusu ve yaşamın ne olduğuna ilişkin beynin "anlam"landırma çabasında bir kuşku ortaya çıkacaktır. Toplumsal biçime zorlanan birey, yaşayan ölüm düşüncesini biçimlendirmekte katılaşır. Eğer uygarlığın önemli sayıda bireyi aynı durumdaysa, geri dönülmez bir eşik aşılmış demektir.

* Castrato: hadım etme (ç.n.).

** Grail: *Son Yemek*'te İsa'nın kullandığı kase veya kadehe verilen ad; Grail Efsanesi ileride çözümlenecektir (ç.n.).

Jean Jacques Rousseau'nun 1749'da yayımlanan *Discours sur les arts et sciences*'ı bu tür bir dönüşümü belgeler. Toplum insanı yozlaştırmaktadır; "doğaya geri dönüş" çağrısı yapılır: "doğal insan" modeli olarak "soylu vahşi"ye geri dönülmelidir -vahşi, kabilenin koşullandırdığı etkilerle elbette artık Rousseau'nun kendisi gibi doğal olmaktan uzaktır. Ortaçağın doruğunda Kitaplara olan inancın sarsılması gibi, Aydınlanma çağının doruğunda da mantığa olan inanç sarsılmıştır. Ve bugün, iki yüzyıl sonra, T. S. Eliot *Çorak Ülke*'yi yayımlamıştır (dipnotlarla yayımı 1922):[1]

Burada su yok hep kaya
Hep kaya, su yok ve kumlu yol
Yol dağlar arasından tırmanıyor
Bunlar susuz kayalık dağlar
Su olsaydı durup içerdik
Kayalar arasında durulmaz, düşünülmez
Ter kuru ve ayaklar kum içinde
Kayalar içinde su olaydı
Ölü dağın çürümüş dişleri tüküremez
Burada durulmaz, yatılmaz, oturulmaz
Bu dağlarda sessizlik bile yok
Ancak yağmursuz, kuru steril gökgürültüsü
Bu dağlarda yalnızlık bile yok
Hakaret eden hırlayan kırmızı somurtkan yüzler
Çatlak sıvalı evlerin kapısından

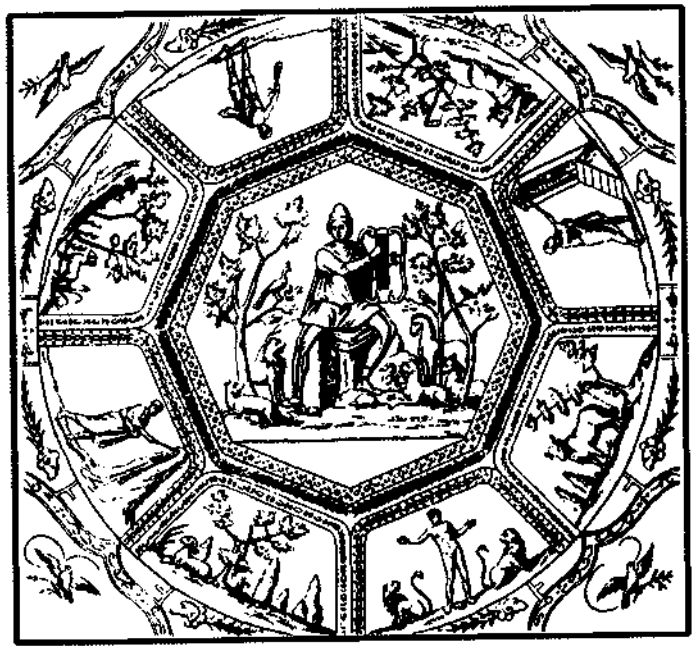
Mitolojinin dördüncü ve en canlı, önemli işlevi demek ki bireyin bütünlük içine kuşkusuz biçimde yerleşmesini sağlamaktır; burada birey ç) kendisiyle (mikrokozmos), c) kültürüyle (mezokozmos), b) evrenle (makrokozmoz) ve a) kendisinin ve her şeyin ötesinde ve içinde olan huşu veren nihai gizemle uyum sağlar:

Burada sözcükler arkasını döner,
Zihinle birlikte, bir yere varamamışlardır.[2]

1 T. S. Eliot, The Waste Land (1922), 331-58. satırlar, Collected Poems 1909-1962, T. S. Eliot, s. 66'dan Harcourt, Brace & World, Inc.; 1936, 1964, yayıncının izniyle basılmıştır. Türkçede, *Çorak Ülke*, Adam Yayınları.

2 *Taittirîya Upanişad* 2.9.

Yaratıcı mitoloji, Shakespeare'in anlayışıyla, "iyilerin iyiliklerini, kötülerin kötülüklerini göstermek, çağımızın ne olup olmadığını ortaya koymak" için aynadır,[3] ilahiyat gibi yetkenin diktasından kaynaklanmaz, kendi değer deneyimine bağlı kalan yeterli bireyin kavrayış, duygu, düşünce ve hayallerinden kaynaklanır. Böylelikle bir zamanlar yaşayanların oluşturduğu ve geride bıraktığı biçimlerin kabuklarına sahip çıkan yetkeyi düzeltir. Deneyim eyleminin kendisini yenileştirir, aynı anda yıkıcı ve yapıcı olan, oluşan şeyin yaşamın kendisinden başka bir şey olmadığı, *olacak* değil *olabilecek*, *olmuş* değil *olmayacak* ama gene derinliğinde, süreç halinde *şimdi ve burada*, içerde ve dışarda olan kutsal ateş *olduğunu* bilen maceranın niteliğini yükseltir.



1. Şekil
Kurtarıcı Orfeus; Domitilla Katakombu, Roma, MS 3. yy.

1. Şekil Roma'daki Domitilla Katakombu'nda bulunan MS 3. yüzyılda yapılmış ilk Hıristiyan çizimlerden birini gösteriyor.

3 *Hamlet* III, ii. Türkçede çev. Sebahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 84.

Merkez panelde İsa'nın yer alması beklenirken, efsanevi Orfik gizemlerin kurucusu, pagan şair Orfeus boy gösteriyor. Lir ve şarkısının büyüsüyle yabanıl hayvanları çevresine topluyor. Çevredeki sekiz panelin dördünde Eski ve Yeni Ahit'ten sahnelerin yer aldığı görülüyor: Sol üstte sapanıyla Davut, sağ altta aslan ininde Danyal, taştan su çıkaran Musa ve Lazarus'u dirilten İsa. Bu dördünün arasında hayvan sahneleri var; ikisi ağaçlar arasında olağan pagan kurbanı boğaya ait; ikisi Eski Ahit'in koçu. Köşelere doğru sekiz kurban edilmiş koçun başı var ("Tanrının Kuzusu" kurban İsa); her birinin başlarından yeşil dallar çıkıyor (Yeni Yaşam). Her köşede ise Nuh'un güvercinleri Tufandan sonra karayı bulduklarına işaret eden zeytin dalını tutuyorlar. Sinkretizm çok açık; Hıristiyanlığın da ürünlerinden biri olduğu iki ayrı geleneğin temaları birleştirilmiş ve böylelikle üç gelenek aracılığıyla üçünün de ötesine yönelerek kaynağa, farklı simgeleri ortaya çıkaran gizemiyle gerçeğin deneyim ve kaynağına işaret edilmiş. İşaya'nın Mesih Çağı'yla ilgili kehaneti, "ve kurt kuzu ile beraber oturacak, ve kaplan oğlakla beraber yatacak" (İşaya 11:6) ve bireyin ruhunda uyumun yaratılmasına ilişkin Helenist gizem teması aynı görüşün farklı yönleri gibi ele alınmış, bunların gerçekleşmesi de İsa olarak sunulmuş: Belirleyici tema ölümü aşan yaşam.

Bu belirleyici temaya "arketip, doğal veya birincil fikir" adını verebiliriz; kültürel olarak koşullandırılmış yankıları da "toplumsal, tarihsel ve etnik fikir"lerdir.[4] Yaratıcı düşünce daima birincisi üstünde durur ve zamanın dilinde yaşar. Ruhbana ilişkin, ortodoks zihin ise daima yerel, kültürel olarak koşullanmış üstünde yoğunlaşacaktır.

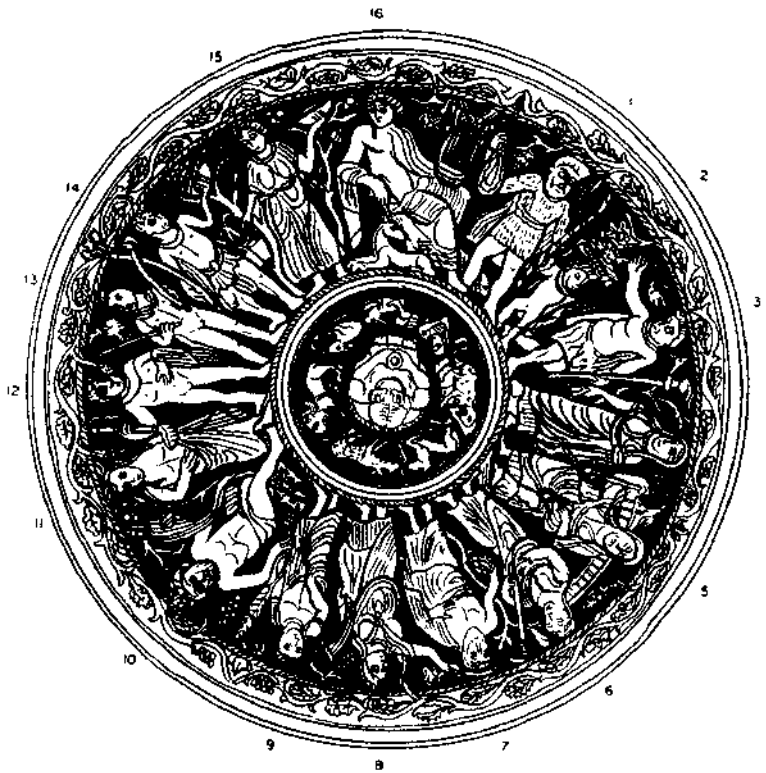
Chertsey Manastırı (MS y. 1270) harabelerinin seramiklerinden alınan 2. şekil, genç Tristan'ı amcası Mark için harp çalarken gösteriyor. Zamanında bu sahneyi görenlerin, Kral Saul için harp çalan Davut'u da düşünmemeleri olanaksız. Saul "Davut'tan korktu, çünkü Rab onunla beraberdi ve Saul'dan ayrılmıştı" diye okuyoruz (1. Samuel 18:12). Benzer biçimde, Saul'un krallığının Davut'a geçmesi gibi, Mark'ın kraliçesi de yeğenine gitti. Yalnızca zamanın düzenine uyan (etnik çerçeve) yönetici, kendi doğasının ve dünyanın geçerli ilkelerine (birincil olan) uymadığı için, egemenliğini (krallığını/kraliçesini) her şeydeki gizli uyumu açığa çıkarana kaptırmıştır.

4 Bkz. J. Campbell, *Tanrının Maskeleri, İlkel Mitoloji*, çev. Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1992, s. 42-43, 487-498.

2. Şekil
Kral Mark için harp çalan Tristan

2. SÖZCÜKLERİN GERİ DÖNDÜĞÜ YER

Üçüncü ve Dördüncü şekiller, Orfik ayinlerde kullanılan altından yapılmış bir tasın içini ve merkezinde yer alan kişiyi gösteriyor. Tarihi yaklaşık olarak Domitilla tavanıyla aynı. Tas 1837 yılında Romanya'da Buzau yöresinde Pietroasa kasabası yakınında, yirmi bir başka değerli parçayla birlikte bulundu. Yığın içindeki büyük pazubentlerden birinde runik yazı bulunduğundan, hazineyi ilk inceleyen bilim adamlarından bazıları bunların Vizigot kralı Athanarik tarafından gömülmüş olabileceğini düşündüler. Kral MS 381 yılında Hunlardan kaçarak Bizans'a sığınmıştı. Birinci Dünya Savaşı sırasında eserler, Almanlardan kaçırmak için Moskova'ya götürüldü ve Rus komünistler tarafından altınları nedeniyle eritildi. Dolayısıyla gerçek köken ve tarihini saptamak için bugün yapılabilecek bir şey kalmadı. Fakat 1867-1868 kışında eserler altı ay İngiltere'de kalmıştı ve fotoğrafları çekilerek galvanoplastik kopyaları çıkartılmıştı.



3. Şekil
Kutsal Orfik Tas; Romanya MS 3. veya 4. yüzyıl.

Şekiller klasik ölçülere göre kaba ve taşra işi olabilir. Romanya'nın yüzyıllarca Roma İmparatorluğu'nu Gotlardan ve öteki Germen kabilelerden koruyan taşra birliklerinin elinde kaldığı ve birliklerdeki Germen hizmetlilerin, hatta rütbelilerin sayısının zaman içinde arttığı anımsanmalıdır. Bölgede ve Orta Avrupa'da Mitra tapımına ilişkin sayısız kalıntı bulunmuştur ve bu tasın kanıtladığı gibi Orfik kült de bilinmektedir.[5] Helenistik etkilerin kuzeye yayılma alanı da bu bölgedir ve Roma dönemi boyunca Kelt ve Germen kabilelere bu kültürün yayılma bölgesi burası olmuştur; daha sonra ortaçağlarda Güney Fransa'ya kadar ulaşan

5 J. Campbell, *Tanrının Maskeleri, Batı Mitolojisi*, çev. Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1992, s. 214-226.

güçlü Gnostik Manici sapkınlıkların (tam da trubadurların aşk kültüyle Grail efsanesinin yayıldığı zamanlarda) yayılış alanı da bu bölgedir. Orfik tastaki bu şekiller, yalnız dinsel açıdan değil, Batı'nın edebi ve sanatsal geleneklerine ilişkin olarak da geçerli bir örnek sunmaktadır. Daha ilk durakta Orfeus'u balıkçı olarak göstererek gerçekten de birçok bağıntıyı akla getirmektedir.

4. Şekil
Orfik tasın ortasındaki şekil.

1. *Balıkçı Orfeus* oltası, yukarı kaldırdığı elinde ağ torbası ve ayaklarının dibinde yatan balıkla görülmektedir. İnsanın aklına İsa'nın, havarileri balıkçı Petros, Yakup ve Yuhanna'ya söyledikleri geliyor: "Sizi insan avcıları yapacağım."[6] Bununla birlikte Grail efsanelerindeki Balıkçı Kralı da anıştırıyor ve akla, tasın ortasındaki elinde kadehle oturan kişinin, Balıkçı Kralın maceracı şövalyesinin aradığı Grail Kızının ilk biçimlerinden biri olabileceği geliyor. Bu gizemli balıkçının ilk örneklerinden biri, Balık

6 Matta 4,19; Markud 1,17; Luka 5,10. Kitabı Mukaddes çevirisinde, *Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*, Kitabı Mukaddes Şirketi'nin İstanbul 1981 baskısı kullanılmıştır.

Bekçisi olarak bilinen Babil mühründe görülür (Şekil 5).[7] Günümüzdeki en önemli belirtisi ise Papanın taktığı "Balıkçı Yüzüğü"dür. Bu yüzükte İsa'nın sözlerini temsil eden mucizevi balıklar kazılıdır.

5. Şekil
Balık Bekçisi; Babil, MÖ 2. bin.

Balıkçı imgesi ilk Hıristiyan cemaati için özel bir uygunluk gösteriyordu; vaftizde dine yeni giren sudan balık gibi çekiliyordu. Altıncı şekildeki ilk dönem Hıristiyan toprak lambasında, balık gibi giyinmiş dine yeni giren biri görülüyor; İsa'nın "Bir kimse sudan ve ruhtan doğmadıkça Allahın melekutuna giremez"[8] öğretisine bağlı olarak ikinci defa doğacaktır. Bu noktada büyük bilge Vyasa'nın doğumuyla ilgili Hindu efsanesi de akla geliyor: bilge balıktan doğma ve bu nedenle Balık Kokulu adı verilmiş (adı gerçekte Gerçek olan) bir bakireden doğmuştu.[9] Balinadan ikinci kez doğan Yunus peygamber de var. Midraş'ta, peygamberin balığın karnında, Şeol tarafından yutulan insan ruhunu temsil ettiği söylenir.[10] İsa'nın kendisi de balık olarak temsil edilir ve Cuma günleri balık yemeği yenilir.

7 *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale*, 1905, s. 57; Robert Eisler, *Orpheus the Fisher* (Londra, J. M. Watkins, 1921), tablo X.

8 Yahya 3,5.

9 J. Campbell, *Tanrının Maskeleri, Doğu Mitolojisi*, çev. Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1993, s. 338 342.

6. Şekil
Hıristiyanlığa yeni giren balık giyimli kişi;
ilk dönem Hıristiyan lambası

Burada çok eski bir düşünce alanına girdiğimiz açık; cehennem uçurumlarındaki sulara düşen insan yeniden doğup oradan çıkacaktır ve bu ruhsal deneyime ilişkin en iyi bilinen efsane, herhalde Babilli Kral Gılgamış'ın ölümsüzlük otunu almak için kozmik okyanusa dalışıdır.[11] MÖ y. 700'den kalma Asur silindir mühründen alınan 7. şekil (Genel olarak Yunus peygamberin yaşadığı kabul edilen zaman da budur) uçurumun tabanında kollarını açmış, bu ölümsüzlük bitkisine uzanan mümini gösteriyor. Bitki iki balık-insan tarafından korunmaktadır.[12] Ninova

10 A. Wünsche, *Aus Israels Lehrhallen*, II, 53, Eisler, *age*, tablo XL VII'den.

11 *Batı Mitolojisi*, s. 80-82.

12 Edith Porada, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections*, The Bollingen Series XIV (New York, Pantheon Books, 1948), c. 1, tablo CXVII, 773 E.

tanrısı Assur (Ninova Yunus'un giderken yolda balina tarafından yutulduğu kenttir) sahnenin üst köşesinde yüzüyor. Gılgamış'ın kıyıya gelince bitkiyi yitirdiğini anımsayacaksınız. Bitkiyi yılan yemişti ve dolayısıyla yılanlar derilerini değiştirip yeniden doğabilir, insan ise ölümlüdür ve ölmelidir. Tanrının cennetten kovulduktan sonra Adem'e söylediği gibi: "Topraksın ve toprağa döneceksin."[13]

7. Şekil
Yaşam Ağacında Balık Tanrılar; Asur, MÖ y. 700

Yunanlıların geleneğindeki fikir bu değildir; Tanrının (Zeus) insanı cansız topraktan değil, oğlu Dionysos'u yiyen Titanların küllerinden yarattığı anlatılır.[14] Yani insan ölümsüz Dionysos özünden bir parçadır, aynı zamanda bir parçası da ölümlü Titan'dandır. Gizeme, kabul törenlerinde, hepimizde bir parçasını yaşatmak için ölen ölümsüz tanrıdan bir parça olduğumuz öğretilir.

Bir zamanlar kutsal altın tas olan üçüncü şekilde görülen on altı kişi, içe dönük bir arayışın başlangıçtan itibaren aşamalarını temsil etmektedir. Gizemli kapıya Orfeus'un oltasıyla çekilen talip, üçüncü aşamada, tas içinde güneşe doğru ilerleyerek gece denizi yolculuğunu tamamlar. Batan güneş gibi simgesel

13 Tekvin 3,19-20.
14 *İlkel Mitoloji*, s. 114; *Batı Mitolojisi*, s. 156-159

ölümle toprağa gömülür ve on dördüncü aşamada yeni gün gibi ortaya çıkar; on altıncı aşamadaki Hiperborean Apollon'un "gözleriyle karşılaşma" deneyimine artık hazırdır.

2. *Girişe hazır çıplak*, başının üstünde kutsal bir sandık (*cista mystica*) taşımaktadır ve elindeki tahıl başağıyla* sandığın içindekileri sunmaya hazırdır.

3. *Etekli bir erkeğe, dine yeni giren kişiye*. Bu kişi sol elinde meşale tutmaktadır; meşale yeraltı dünyasının tanrıçası Persefon'un simgesidir. Talip, onun gizemiyle (ölümün gerçeğiyle) tanışacaktır. Fakat gözleri halen mistagogu** Balıkçıdadır. Ölüm kargası omzuna tünemiştir.*** Sağ eliyle gizemli sandıktan kocaman bir çam kozalağı çıkarır. Bu da tohumun yaşam yenileyici gücünün simgesidir. Tohum taşıyıcı kozalak ölecek ve çürüyecektir. Pavlus'un söylediği gibi: "Senin ektiğin şey ölmedikçe dirilmez... çürümede ekilir, çürümezlikte kıyam eder."[15]

4. *Tapınak hizmetlisi örtülü kadın*, sol elinde tas, sağ elinde kova var; talibi içeri alıyor. Topraktaki kabuktan tohumu çıkaran dişilik gücü gibi, tanrıçaların gizemleri talibin zihnini, Pavlus'un (gizemli dille ifade ettiği biçimde) adlandırdığı gibi "ölüm bedeninden" kurtarır.[16] En eski Mezopotamya silindir mühürlerinde tapınak girişlerindeki hizmetliler burada görülen kişi gibi ölümsüz yaşamın içkisiyle dolu kova taşımaktadırlar.[17]

7. Şekildeki balıkçı da böyle kova taşımaktadır. Talip, iki tanrıçanın tapınağına götürülmektedir.

5. *Tahtaki Demeter*, sağ elinde dünyevi yaşama ilişkin çiçekli bir asa, sol elinde yaşam bağını kesen ağzı açık bir makas tutmaktadır ve

6. *Kızı Persefon*, öteki dünyanın hanımı olarak Demeter'in asa ve makasının egemenliğinin ötesindeki egemendir; simgesi meşale ,öteki dünyanın yenileyici ruhsal ateşinin ışığıdır.

Talip şimdi, ellerinde meşale ve kozalakla girdiği gizemli yolda, omzundaki karganın anlamını öğrenmiştir; dolayısıyla onu, bundan sonraki aşamada şöyle görüyoruz:

* Klasik rolyeflerde bu tür kutsal sandık taşıyıcılar, çevrelerindekilerden genellikle küçük çizilir; bu kişiyi çocuk olarak kabul edemeyiz.
** mistagog: Eski Yunanlılarda dinin gizlerini açıklayan kimse, bir dini yeni öğrenenlerin vaftiz babası, gizli bilimci (ç.n.).
*** Mitra kabul törenlerindeki simgelerle karşılaştırın. *Batı Mitolojisi*, s. 190 ve İrlanda ölüm tanrıçası, s. 254-255.
15 Korintlilere I 15,36, 42.
16 Romalılara 7,24.
17 *Batı Mitolojisi*, 3 ve 4. şekiller.

7. *Kabul aşamasını geçen gizem yolcusu* sol elini saygıyla göğsüne koymuştur, sağ elinde çelenk tutmaktadır.

8. *Talih tanrıçası Tyche*, talibe, ruhunu ölümlülüğün ötesine yükselten değnekle dokunur; sol elinde bereketinin simgesi olan kornukopiayı tutmaktadır.

Şimdi yolun yarısına gelmiş bulunuyoruz; gece yarısına da ulaşmış oluyoruz:

9. *İyi Talih Tanrısı Agathodaemon*, sağ elinde ölüm uykusunun otu haşhaşı baş aşağı ve sol elinde yaşam bitkisinin başağını yukarı doğru tutmaktadır. Talibi yeni bir aşamaya sokacaktır:

10. *Yeraltının Efendisiyle* tanışmak. Sağ elinde çekici ve solunda kornukopiası vardır. Bu karanlık ve korkunç tanrı pullarla kaplı bir deniz canavarının, bir tür değişime uğramış timsahın üstünde oturmaktadır. Çekici, Eflatun'un Kutsal Sanatkâr'ının aletidir. Geçici dünya, sonsuz biçimler örnek alınarak onun aletiyle biçimlendirilmiştir. Fakat aynı çekiç, bir yandan da, aydınlanma şimşeğinin ışığıdır; bu geçici dünyanın cahilliği onunla yıkılmaktadır. Mitra kabul törenlerindeki tanrı Zervan Akarana'nın simgesiyle[18] ve dünya hayalini hem yaratıp hem tahrip eden Hint ilahlarıyla benzerlik göstermektedir.

Eski Sümer yılan tanrısı Ningizzida, ölümlü yaşamın dirilip geriye döndüğü bu yeraltı ırmak cehenneminin en eski arketipidir.[19] Keltlerde de yeraltı tanrısı Sucellos aynı karanlık gücü temsil eder.[20] Klasik mitolojide karşılığı Hades-Pluto-Poseidon, Hıristiyanlıkta tam tamına Şeytandır.

8. Şekilde ise Hıristiyanlıktaki Şeytanın yeri ile pagan dünyasındaki Ningizzidave Hades-Pluto-Poseidon'un yeri arasında önemli farklılık olduğu görünmektedir. Şekil on ikinci yüzyılın bilmeye değer tüm bilgilerini içeren *Zevklerin Küçük Bahçesi (Hortulus delicarum)* adlı kitaptan alınmıştır. Kitap Başrahibe Herrad von Landsberg (öl. 1195) tarafından Hohenburg'taki manastırda yazılmıştır; öğretim işlerinde rahibelere yardımcı olma amacını taşımaktadır.[21] Şekil, Papa Büyük Gregorius (590-604)

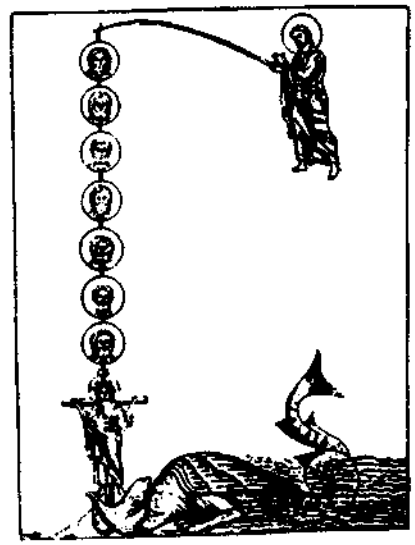
18 *Batı Mitolojisi*, 24.şekil.

19 *Batı Mitolojisi*, s. 13 vd.

20 *Doğu Mitolojisi*, 20. şekil.

21 Manastır başkanı Herrad von Landsberg'in Hortulus deliciarum'un elyazmasının kalan tek nüshası 1870 Strasburg kuşatmasında yandı. Çizimlerinin çoğu daha önce Christian M. Englehardt, *Herrad von Landsberg und ihr Werk Hortus deliciarum; ein Beytrag zur Geschichte... des Mittelaslters'de* (Stuttgard ve Tübinhen, 1818) yayımlanmıştı.

tarafından yapılan benzetmeye dayanmaktadır. Hıristiyanlığın ilk on iki yüzyılında kurtuluş öğretisini açıklayan en tutulan benzetme bu olmuştur. "Kurtuluş fidyesi öğretisi" olarak bilinmektedir; Matta ve Markos İncillerindeki Kurtarıcının kendi sözlerine dayanmaktadır: "Zira insanoğlu da kendisine hizmet edilmeye değil, ancak hizmet etmeye ve birçokları için canını fidye vermeye geldi".[22] Lyons'un ikinci yüzyıldaki Yunanlı piskoposu Irenaeus (130?-202?) ve İskenderiyeli ilahiyatçı Origen (185?-254?) bu benzetmeden ilahiyatçı bir tez çıkaran ilk kişiler olarak bilinmektedirler; daha sonra Augustinus de (354?-430) aynı tezi benimsemiştir.[23]



8. Şekil
Allah Baba, balık avlıyor; MS y. 1180

22 Markus 10,45; Matta 20,28; ayrıca Timothy 2,5-6.

23 Bkz. Irenaeus, *Adversus haereses* 5.1; Origen, *Exhort. ad martyr.* 12; Gregory of Nyssa, *Ther Great Catechism*, 26; Augustinus, *de Trinitate*, 13. 12-14; Gregory the Great, *Moralia in Librum Job* 33.7. Tartışmalar için bkz. Adolph Harnack, History of Doga, 1900 3. Alman y. Neil Buchanan çev., New York, Dover Publications, 1961, c. II, s. 367 ve Not 1; c. III, s. 307; W. Adams Brown, "Expiation and Atonement (Christian)" James Hastings (y.), *Encyclopaedia of Religion and Ethics* New York, Charles Scribner's Sons, 1928, c. V, s. 642-643.

Şekilde cennetteki Allah Baba, canavar Leviathan biçimindeki Şeytanı, Davud'un kral ailesinden oluşan, ucunda haç ve yem olarak oğlu bulunan oltayla avlarken görülmektedir. Şeytan, Aden Bahçesindeki oyunuyla, insan ruhu üstünde, adil Tanrının göz önüne almak zorunda kaldığı bir hakka sahip olmuştur. Fakat bu hak hileyle kazanılmış olduğundan, Tanrı da oyunla buna son verebilecektir.

İnsan ruhuna karşı fidye olarak Tanrı kendi kutsal oğlunun ruhunu sunmaktadır; fakat Şeytanın bilmediğini, Üçlünün (Teslis) ikinci kişisi olan oğlunun ruhunun bozulmayacağını ve Şeytanca ele geçirilemeyeceğini bilmektedir. İsa'nın insanlığı böylece Şeytanı balık gibi avlamak için yem olarak kullanılmıştır. Şeytan Haç oltasına yakalanırken, Allahın Oğlu dirilerek kaçacaktır.

Aziz Anselm'in (1033-1109) Diriliş konusunda yeni bir yorum getirmek istemesinin şaşırtıcı bir yönü yok. Hıristiyan ilahiyatında dönüm noktası oluşturan ünlü risalesi *Cur deus homo?*'da (Tanrı Niçin İnsan Oldu?) söz konusu durumda hak arayanın Şeytan değil, Baba olduğunu, emri çiğnenenin Baba olduğunu iddia eder. Ve iddia da insana karşıdır. Sonuç olarak yapılması gereken Şeytana fidye verilmesi, fakat kefaretin Tanrıya ödenmesidir; yapılan zararın tazmini ancak böyle mümkün olabilir. Verilen zarar Tanrının sonsuz yüceliğinedir, oysa insanın yüceliğinin sınırı vardır. Dolayısıyla kaç kişi olursa olsun hiçbir insanın hiçbir eylemi veya kurbanı davayı kapatmaya yetmez. Ve Tanrının bütün yaratış programı bu hukuki çıkmazla bozulup kesintiye uğratılmıştır. *Cur deus homo?* Yanıtın iki aşaması vardır:

1. Gerçek Tanrı ve gerçek İnsan olan İsa'da İnsan türü mükemmel bir temsilci bulmuştur; İsa aynı zamanda geçicidir ve geçici bir davanın kapatılması için çok uygundur.

2. İsa'nın yaptığı gibi mükemmel bir yaşam sürmek, öte yandan, insanın günahını ödemeye yetmez, çünkü mükemmel yaşam insanın görevinden başka bir şey değildir ve affedilmek için bir neden oluşturmaz. Anselm sormaktadır, "Eğer insan günah işleyerek tatlı bir deneyim yaşamışsa, bunu çözüme kavuşturmak için kötü bir deneyim yaşaması uygun olmaz mı? Anselm'in fikir yürütüşü şöyle: "Fakat insanın, *Tanrının* kendiliğinden olan, başka bir nedene bağlı olmayan *onuru için* ölmesinden daha zor ve katı bir şey olamaz ve *insan Tanrının*

onuru için ölmesi kadar hiçbir şeyle kendisini tam olarak Tanrıya vermiş olamaz."

İsa'nın ölmesi gerekiyordu, çünkü bunu arzuluyordu; ama aynı zamanda bu zorunluluk değildi, çünkü Tanrının böyle bir isteği yoktu. Oğulun ölümü, dolayısıyla gönüllüydü ve Baba'nın ona kefaret vermesi gerekiyordu. Zaten her şeye sahip olan oğula verilebilecek bir şey olmadığından, İsa kazanılan yararı insanoğluna devretti; böylece Tanrı artık kendisine İsa adına gelen kimseyi reddetmiyor –yeter ki Kutsal Yazı'nın belirttiği gibi gelsin.[24]

Bugün aşkın olduğu kabul edilen Tanrıya böyle matematiksel hukuk atfetmek inanılması kolay bir konu değil. Bunlar sırasıyla kurtuluş öğretisinin "fidye" ve "ceza"sı olarak adlandırılıyor. Aziz Anselm'in parlak çağdaşı Heloise'in aşığı Abélard (1079-1142) tarafından üçüncü bir öneri yapılmıştı, fakat kilise adamlarınca kabul edilemez bulunup reddedildi. Buna göre İsa'nın kendisini kurban etmesi, ne Şeytan için ne de Tanrı içindi. İnsan içindi; Tanrı aşkını kanıtlamak, karşılık olarak sevgi uyandırmak ve böylece insana tekrar Tanrıyı kazandırmak içindi. Kurtulmalık olarak istenilenlerin hepsine karşılık olarak sevgi isteniyordu bu da insanoğlunun gerçek amacıdır.[25] Fakat Toronto Ortaçağ Araştırmaları Papalık Enstitüsü'nden Profesör Etienne Gilson'un *Ortaçağda Hıristiyanlık Felsefesi Tarihi*'nde ortaya koyduğu gibi,[26] Abélard'ın görüşünde doğal ve doğaüstü merhamet, vaftiz edilmemişin yalın doğal erdemleriyle Tanrının ayinlerdeki bedelsiz armağanı arasında ayrım gözetilmemektedir. Abélard vaftiz olmayanların da kurtulacağına inananlardandır; buradan da ayinlerin zorunlu olmadığı, doğal merhametin kurtuluş için yeterli olacağı sonucu çıkar. Hıristiyan düşüncenin kendisine temel aldığı pagan filozofların durumu nedir diye soruyor. Sözleriyle yaşamları devam eden bütün o insanların ve peygamberlerin durumu nedir?

Profesör Gilson "Abélard, merhametin, doğanın kendiliğinden ürünü olduğu düşüncesini özgürce dile getiriyor veya tersi-

24 Harnack, *age* c. VI, s. 59-67'yi büyük kısaltmalarla ve Brown, *age* s. 643645'ten yararlanarak izledim. Alıntılar, *Cur deus homo?* II, 6-11 ve 18-19'dan, çev. Harnack, age, s. 64-67.

25 Harnack, age, c. VI, s. 78-80.

26 Etienne Gilson, *History of Christian Philosophy in the Middle Ages*, New York, Random House, 1955.

ne... Hıristiyanlığı bütün herkesi kapsayan bir gerçeklik olarak kavramayı sürdürüyor... Ona göre Hıristiyan esini hiçbir zaman seçilmişlerle mahkûm edilenleri, doğruyla yanlışı ayıran geçilmez bir engel oluşturmamaktadır... Abélard'ı okuyunca on altıncı yüzyılın bilge Hıristiyanlarını, örneğin Erasmus'u anımsamamak olanaksız; onda da antik düşünceyle Hıristiyan vahiy arasındaki mesafe çok kısadır" diyor.[27]

Tanrının kutsal kitapta (7. şekildeki Asur tanrısı gibi) "yukarda" bir şey olarak tanımlanması, evrenin maddesi değil, ondan farklı biçimde yaratıcısı olarak bilinmesi maddeyi kutsallıktan arındırmış ve basit toprağa dönüştürmüştür. Böylece pagan düşünce doğada kutsallık görürken, Kilise, onu Şeytana ait olarak görmüştür. Poseidon'un çatallı mızrağı (Hindistan'da Şiva'nındır) böylece Şeytanın ünlü tırmığına dönüşmüştür. Poseidon'un ulu boğası, Minator'un efendisi (Hindistan'da Şiva'nın boğası Nandi), Şeytanın çatal tırnakları ve boynuzları olmuştur. Yeraltı tanrısı Hades'in kendisi, Heinrich Zimmer'in bilgece "Bay Lusifer'in müebbet mahkûmlar için kullandığı, baş aşağı uçuruma giden, lüks gökdelen dairesi" olarak tanımladığı cehenneme dönüşmüştür. Ve öteki dünyanın Persefon'un meşalesi olarak tanımlanan yaratıcı ateşi, günahkârlar için korkunç buharlar salan ateş olmuştur.

Onuncu aşamadaki Orfik kabul törenini Hıristiyan anlayışıyla yorumlamak için en basit yol, böylece, Şeytanın kendisinin Tanrının içkin varlığı olarak görülmesidir. Fakat Hıristiyanlıkta Şeytan, Tanrı gibi "oradaki" ayrı bir varlık olduğundan, talibin Orfik aşamada öğrendiği, yaratıcı deniz tanrısının, dünyanın hareket halindeki tremendumunun,* kendisinin bir yönü olduğudur; içsel olarak yaşanmalıdır. Bütün tanrıların ve cinlerin, göklerin ve cehennemlerin, kendi içimizde kavranıp sergilendiği Hint tantra geleneğinde olduğu gibi. Ve biçimleri oluşturan ve o biçimlere giren, zaman ve mekân içinde görünen ve kaybolan, karanlık olmasına karşın dünyaya kötü denmedikce onun da kötü olduğu söylenemeyecek olan bir varlık anlayışıdır bu. Hades-Pluto, Poseidon-Neptün-Şiva'dan çıkan ders, bizim ölümlü tarafımızın bayağı olduğu değil, onda –veya onunla birlikte– Hıristiyanların Tanrı ve Şeytan olarak ikiye böldükleri ve "orada ötede" gördükleri ölümsüz kişinin de bulunduğudur.

27 *Age*, s. 163.

* Tremendum: heybetli; huşu veren, ürkütücü (ç.n.).

Böylece sonraki aşamaya geliyoruz:

11. *Gizem yolundaki talip* artık kabul törenini tamamlamıştır. Yeni bir nitelik kazanmış olduğunu gösteren tası vardır. Saçı uzundur, karnının üstündeki sağ eli hamile bir kadını düşündürtmektedir. Fakat göğsü kesinlikle erkek göğsüdür. Böylece çift cinsiyetlilikle karşı karşıya geliyoruz. Bu hal, erkek ve kadının birbirinden ayrılan yolları hakkında bilgilenmiş kişinin ruhsal deneyimini anlatan bir simgedir; kendisinde yeni bir yaşamın başladığı düşüncesiyle birleşmiştir. Gerçekleşmenin simgesel merkezi olan başındaki tacın üstünde bir çift ruhsal kanat vardır. Kabul törenini bitiren talip artık normal dünyaya dönmeye hazırdır. Şu aşamalardan geçer:

12. ve 13. *Birbirine bakan iki genç adam*. Bunların kimliğiyle ilgili olarak yoğun bilimsel anlaşmazlıklar çıkmıştır. Fransız arkeolog Charles de Linas, bunların Kastor ve Triptolemus'u temsil ettiklerine inanmaktadır.* Jena Üniversitesi'nden müteveffa Profesör Hans Leisegang bu görüşe, bu durumda Kastor'un yapışık ikizi Polluks'tan ayrılmış olması gerektiğini söyleyerek itiraz etmektedir.[28] Ona göre çift, kamçı taşıyan iki gizem yolcusunu temsil etmektedir (kamçılamak bazı ayinlerde yer almaktadır). Fakat bana göre onlar da değildir, çünkü kamçılama söz konusu olsaydı, ona daha önceki dizide rastlardık, aşağı giden yolda, yukarı çıkanda değil.

Bana göre bunların 12)ölümsüz ikiz Polluks ve 13) ölümlü Kastor olmamaları için neden yoktur. Talip, tapınaktan iki cinslilik deneyimini yaşamış olarak (yalnız kadınlık ve erkeklik değil, yaşam ve ölüm, zaman ve sonsuzluk zıtlıklarını da tanıyarak) ayrılırken, elde ettiği bilgiyi yitirmeden ışık dünyasındaki yerini korumalıdır. Böyle bir geçişi en iyi anlatacak simge, ölümsüz ve ölümlü Polluks ve Kastor ikizleri olabilir. Bütün dizide yalnız bu çiftin bacakları düz durmaktadır, ayakları birbirine değer ve birbirlerine bakmaktadır. İkisi de süvariydi; kırbaçları vardır. Ayrıca ikincisinin omuzuna gene karga tünemiştir; ikili tanrıça eşiğinden beri görünmemiş olan karga şimdi ölüm ötesinde bilgi ülkesine geçişte tekrar ortaya çıkmıştır. Sağ omuzdaki karga ve sol eldeki meşale 3. aşamadaki karga ve meşaleye karşılık-

* Triptolemus için Bkz. *Batı Mitolojisi*, 14. şekil.

28 Hans Leisegang, "The Mystery of the Serpent", Joseph Campbell (y.), *The Mysteries*, Papers from the Eranos Yearbooks, c. 2, Bollingen Series XXX. 2, New York, Pantheon Books, 1955, s. 257-58.

tır; sağ eldeki kırbaç ise talibin simgesel ikiz süvari yörüngesindeki ölümsüz geçmişine ilişkin edindiği bilginin işareti olarak eklenmiştir. Bu yorumumda Bükreş Üniversitesinden Profesör Aleksander Odobesco'nun, tası ilk inceleyen bilim adamının, bu ikiliyi Kastor ve Polluks'un Germen karşılığı Alciler olarak tanımlamış olmasından cesaret buluyorum. Yunanlılar ve Romalılar kendi tanrılarıyla yabancıların tanrıları arasında benzerlikler bulmaya çalışırlardı ve bir Germen şefin veya Romalı subayın elinde, ikiz süvarilerin Yunan veya Roma adları kadar Germen adlarıyla da tanınmış olmaları çok olasıdır.

Son üç kişide ışık dünyasına geri dönüyoruz:

14. *Geri dönen talip*, aynı 3. aşamadaki gibi giyinmiştir, şimdi sol elinde bereketli bir sepet, sağında bilgelik asası vardır. Hemen yanında:

15. *Kova ve tas taşıyan örtülü kadın* bulunmaktadır, 4. aşamadaki kadının karşılığıdır. Şarap ve meyveler sağ ve sol ellerindedir: Amaca ulaşılmıştır. Talibi, sonunda hayaline ulaştığı tanrıya doğru götürür; talip de gözlerini tanrıdan ayıramaz:

16. *Hiperborean Apollon*'dan. Varlıklar varlığının aşkın yönünün mitolojik-şiirsel kişileştirilmesidir; 10. aşamadaki Yeraltı Uçurumu Efendisi aynı tanrının *içkin* yönüydü. Bir elinde lir, ayaklarının dibinde griffinle ihtişam içinde oturur. Orfik ilahilerde aynı tanrıya Gece ve Gündüzün Efendisi olarak seslenilmektedir:

Bu sonsuz eteri aşan yalnızca sensin,
Bu dünya balonunun her yeri
Bolluk ve kutsamayla dolu; ve senin delici bakışın
Kasvetli, sessiz gecenin ötesine ulaşır;
Dünyanın geniş sınırları, ulaştığı her yer senindir,
Bütün kutsallığın kaynağı ve sonu sensin.[29]

Bütün daireyi dönüp tamamlayan talip şimdi evrenin hareketlerinin arkasındaki harekete geçirici güç hakkında bilgilenmiştir; güneş ışığını, karanlık farklı türdeki ışığını bu özden alır. Lir Pithagorasçı "gök katlarının uyumu" düşüncesini çağrıştırırken, tanrının ayakları dibindeki güneş kuşu kartal ve güneş hayvanı aslanın karışımı olan griffon, gecenin timsahı, simgesel hay-

29 Orfik ilahi XXXIV, çev Thomas Taylor, *The Mysterical Hymns of Orfeus*, Chiswick, c. Whittingham, 1824, s. 77-79, Leisegang, *age*, s. 255'den.

van-balığın karşılığıdır. Dahası, ikiliğin ötesindeki bu iki gizem tanrısı aracılığıyla elde edilen bilgi Ulu Tanrıçayı anlamak için gerekli tek bilgidir.

Ulu Tanrıça (4. şekil) adı ne olursa olsun, evrensel rahminde gece ve gündüzü barındıran, Demeter'de (5) simgeleştirilen yaşam ve yaşamın kızı Persefon'da (6) simgeleştirilen ölüm dünyalarını içeren ulu varlıktır. Tahtını saran asma tasın dış kenarından da geçmektedir. Tanrıçanın iki eliyle tuttuğu tasta da evren şarabından *ambrosia* vardır. Bu sürekli ölen ve dirilen, kesilen ve yaşama dönen oğlu Dionysos-Bakus-Zagreus'un kanıdır. Veya daha eski Sümer-Babil mitolojisinde Dumuzi-absu, Tammuz'un, "uçurumun çocuğunun" kanıdır. Tastan içilen kan töreni, Hıristiyanlığın Aşayi Rabbani törenindeki kutsal şarabın prototipidir. Aşayi Rabbani töreninde söylenen kutsal sözlerle şarap, Bakire Meryem'im Oğlunun kanına dönüştürülür.

9. Şekil MS 300 yılından kalma silindir mühürden alınmıştır.[30] Bu tarih Domitilla tavanı ile Pietroasa tasının tarihiyle aynıdır. Şekli ilk kez, *Balıkçı Orfeus* kitabında yayımlamış olan Dr. Eisler'in görüşüyle mühür "eski Orfik inançlarından tam anlamıyla kopmamış, fakat Hıristiyanlığı kabul etmiş" birine ait olmalıdır.[31] Yazı çok nettir: *Orfeos Bakkikos*. Yedi yıldız antik çağda Orfeus Liri olarak bilinen Ülker Burcunu temsil etmektedir. Haç, Hıristiyanlığın haçı yanında Dionysos olarak da bilinen Oriyon burcunun da işaretidir. ⁂ Hilal sürekli doğup batan ayı gösterir; İsa mezarda üç gün kaldığından o da üç gün görünmemiş, karanlık olmuştur.

Orfik anlayışla yorumlandığında, insan karakteriyle çarmıha gerilen kurtarıcı *Orfeus* (Gerçek İnsan) "en yüceye duyduğu sevgiyle kendisini tamamıyla vermeyi" temsil eder. Woolwich Piskoposu John A. T. Robinson ve müteveffa Dr. Paul Tillich, İsa'nın çarmıha gerilişinden de aynı mistik dersin çıkarılması gerektiğini önermişlerdi.[32] Ama aynı zamanda, *Bakkikos* (Gerçek Tanrı) kimliğiyle kutsal olduğundan çarmıha gerilmesi, aşkın "Varlık temelinin" kişileşmesini ve bu dünyanın (yalnız yaratıcısı değil) maddesi de olmak için parçalanmasını temsil eder. Böylece *orada* tek olan *burada* çok olur düşen ağacın kesilip odun yapılması gibi (Rg Veda I. 32).

30 Eisler, *age*, tablo XXXI'den.

31 Eisler, *age*, tablo XXXI.

32 John A. T. Robinson, *Honest to God*, Londra, SCM Press, Ltd., 1963, s. 74.

9. Şekil
Orfeos Bakkikos çarmıha gerilmiş; MS y. 300.

Fakat orada bir olanın burada çok olması, rahmi zaman ve mekânın önceli olan Ana Tanrıça sayesindedir. Haçın simgeleştirdiği odur. Dünyayı simgeleyen astrolojik-astronomik işarette de artının o olduğu gibi (⊕). Zaman ve mekân alanına tanrıözünün sürekli dünyayı yaratarak dökülmesi onun kendini veren eylemiyledir. Ve onun kılavuzluğu ve öğretisiyle bu çokluk geri, onun ülkesine, her şeyin oradan geldiği karanlıklar arkasındaki ışığa yöneltilebilir.

Dolayısıyla gene 3. şekle dönerek, tanrıçanın koltuğunu çevreleyen şekiller arasında yatan insana bakalım. Bunun çoban olduğu anlaşılmaktadır; ayakları dibinde köpek yatmaktadır (veya koşuyor). Burnunun dibinde uzanmış yatan (veya kaçan) sıpa var. Yatan kişi, tasın çemberindeki ayakta duran kişilerin tersine, uyuyor gibi. Mezhebe kabul törenine alınan birinin içinde bulunacağı doğal ruhsal durumda, bir şey anlamış görünmüyor. Dış çemberde taliplerin edinmiş olduğu bilgiler ise sonsuz biçimler, Eflatun'un idealarıdır; her şeye biçim kazandıran, her şeyde kalıtımsal olarak bulunan ve uyanan zihnin hemen tanıyacağı yapıcı ilkelerdir.

İç dairede, rüya gören kişinin karşı tarafında bir bitkiyi kemirmekte olan –yatan veya ayakta duran– katırların kendileri aslan ve leopar tarafından yenilmek üzeredir. Buradan çıkarılacak ders, *Doğu Mitolojisi*'nde 2. şekilde yer alan MÖ y. 3500'e ait Sümer mühründeki "Kendini Tüketen Güç"tekiyle aynıdır. Hep yaşayan ve hep ölen, bütün varlıkların gerçeği olan tanrıyı bizim gözlerimiz tüketirken ve tükenirken görür. Oysa talip, doğanın örtüsünü kaldırır ve her şeyde bulunan ölümsüz yaşamın tek olduğunu anlar. Yani burada simgesi bağ olan tanrı Dünya Tanrıçasının ayaklarından büyümektedir ve tüm kompozisyonu sarmaktadır. Eskiden Dionysos-Orfeus-Bakus olarak bilinirdi; daha eski adı Dumuzi-Tammuz'du; fakat biz onu çarmıha gerilmek üzere olandan da duyuyoruz. Son Yemek'te havarilerinin zodyağına (Yuhanna İncilinde yer aldığı gibi) şöyle sesleniyor: "Ben asmayım, siz çubuklarsınız; bende duran ve kendisinde durduğum kimse çok meyve verir; çünkü bensiz bir şey yapamazsınız."[33]

Kısacası, antik pagan asmasıyla yeni Hıristiyan İncilinde yer alan simgeler, sözcükler ve gizemler aynıdır. Varlığı evrene yaşam dürtüsünü veren ölen ve dirilen tanrı mitosu, paganlar tarafından İsa'nın çarmıha gerilmesinin binlerce yıl öncesinden beri biliniyordu. En eski tarım toplumlarında imge gerçek insan kurbanlarıyla yaşatılmıştı. Bunların amacı büyüseldi, ürünlerin yetişmesini sağlamaktı. Daha sonraki kozmopolit Helen kentlerinde ise insanın içselliğine ilişkin duygular doğanın durağanlaştırıcı etkilerinden arındı. Toprak eskisine göre daha yakından tanındı, antik mitosun soyutlaşmasıyla, toprak büyüsünden ruhsal gelişme düzlemine geçildi. Tarlalara can vermekten ruha can vermeye dönüldü.[34] Yunan felsefe, bilim ve sanatında bilgi yolunu açmak için her şeyin "model"i (Eflatun'un terimiyle; veya Aristo öğretisine göre "entelekya"* olan kolay anlaşılır biçimlerin bulunmasına yönelinmesi böyle oldu: Bunlar İlk Harekete Geçirici, Tanrının içkin "düşünce"leridir; bu tanrı hem ayrı "kendi başına"dır hem de maddesi ve düzeniyle kendisine ait olan evrenin yapısıyla aynı şeydir.[35]

33 Yahya 15,5.

34 *Doğu Mitolojisi*, s. 2 63-64; *Batı Mitolojisi*, s. 204-213.

* Entelekya: Şekil veren neden veya kuvvetin gerçekleşmesi, bireysel olgunluğa erişme (ç.n.).

35 Aristo, *Metaphysics*, XII. Kitap, 8. Bölüm, paragraf. 1074a, Türkçesi, *Metafizik*, çev. Prof. Dr. Ahmet Arslan, Sosyal Yayınlar, 1996, s. 515-516.

Domitilla tavanında merkezde yer alan, güneş kişinin neden İsa değil de Orfeus olduğunu şimdi soracak olursak, sanırım yanıt açıktır: Yahudi kökenli Mesih Çağı görüşünün gelmesine henüz zaman vardır. En eski Hıristiyan inanışına göre zaman zaten gelmiş bulunmaktadır. İkinci yüzyılın sonundan itibaren zamanın sonunun henüz gelmiş olmadığı anlaşılmıştır. Dolayısıyla kehaneti yeniden yorumlamak gerekmiştir. Ya sonun gelecekte belirsiz bir zamana ertelenmesi ya da Yahudi düşüncesinde olduğu gibi dünyanın sonunun değil, Yunan düşüncesindeki gibi aldanışın sonunun geldiğini kabul etmek gerekmiştir. Birincisi Ortodoks Hıristiyan çözümüdür, ikincisi Orfik-Gnostik çözüm; burada İsa'nın rolü en büyük mistagogluğa dönüştürülmüştür. Ve gördüğümüz gibi, çarmıha gerilen İnsan-Tanrı İsa simgesi, Aziz Gregory gibi "fidye" ya da Aziz Anselm'de olduğu gibi "en büyük ceza" öğretisiyle değil, Abélard'ın, Paul Tillich ve Piskopos Robinson'un "karşılıklı yaklaşım" öğretisiyle yorumlanmak durumundadır. Yani oradan buraya doğru okunacaktır: Tanrı, varlıklar varlığı, parçalanmak üzere gönüllü olarak çarmıha çıkmıştır; ölümlü parçalara ayrılmıştır, "odun yapılan ağaç gibi". Ve aynı anda öteki taraftan da okunabilir, buradan oraya: Kendi benliğini yok eden birey ölümlü yönünü terk eder ve arketiple birleşir; böylece hukuki anlamda "zararın tazmini" için ceza görerek değil, daha eski, terimin gizemli anlamıyla kefarete ulaşır: Bir oluş-fenafillah (Allah'ta ölüm).

3. IZ AÇILMAMIŞ YOL

"Bir devlet için, onurlu insanların saklayamadıkları farklı görüşleri bulunması nedeniyle suçlular gibi sürgüne gönderilmesi kadar büyük talihsizlik olabilir mi? Hiçbir suç işlememiş ve kötülük yapmamış, yalnızca aydınlanmış insanların düşman gibi görülmesi ve öldürülmesi ve darağacının, kötülük yapanların dehşetinin, otoritenin tasarlayabildiği bütün rezillik işaretleriyle halka hoşgörü ve erdemin en önemli örnekleri olarak sergilendiği sahneler haline gelmesinden daha kötü bir durum olabilir mi?"[36]

Bunlar kendi sinagogundan kovulmuş sürgündeki bir Yahudinin, Benedict Spinoza'nın (1632-1677) sözleri. Alman romantiklerden Novalis (1772-1801) onu, *ein gottbetrun-kener Mensch*

36 Benedict Spinoza, *Tractatus Theologico-Politicus*, XX. Bölüm, sondan 3. paragraf.

(Tanrıyla esrimiş adam) olarak tanımlayacaktır. Dinsel kıyımların korku saldığı bir dönemde yazı yazarak, dediği gibi "felsefe yapmakta mükemmel özgürlüğün sofu dindarlık ve devlet huzuruyla uyumlu olabileceğini göstermenin ötesinde böyle bir özgürlüğün yok edilmesinin kamu huzurunu ve dindarlığın kendisini tahrip edeceğini de ortaya koymaktadır." Spinoza Avrupa tarihinde aydınlanmanın ilkeleri ve doğruluğu adına en cesur ve muhteşem direnişi sergilemiş insanlardan biridir. Yazıları kendi zamanında "dinden dönmüş Yahudinin ve Şeytanın cehennem ateşini canlandırdığı" âlet olarak ilan edilmiştir. Kitabı Mukaddes'i birbirine karşı kullanan çılgın insanlar dünyasında –Fransız Kalvinistler, Alman Lütherciler, İspanyol ve Portekiz engizisyoncular, Hollandalı hahamlar ve sayısız benzerleri arasında– Spinoza, Kitabı Mukaddes hakkında şunu açıkça ifade etme cesaretini göstermişti (gerçekte herkesçe açıkça biliniyor olmalıydı ama): "Kitabı Mukaddes mükemmel değildir, bozulmuştur, hatalarla doludur ve kendi içinde çelişkilidir." Oysa "Tanrının gerçek sözü" kitapta yazılmış bir şey değildir, "insanın kalbine ve zihnine kazınmıştır."

İnsanlık, dünyanın dönen kristal çemberlerin yuvası olmadığını, dünyanın tüm değerleriyle merkezde yer alıp, insanın güneş, ay, gezegenler, sabit yıldızlar ve bütün bunların ötesinde mücevherlerle süslü altın tahtında oturan, dokuz bol kanatlı, parıltılı serafim, çerubimler, tahtlar, dominioanlar, erdemler, güç, öncelikler, cebrail ve meleklerin coşku içindeki korosuyla çevrili Krallar Kralının ana düşüncesi olmadığını öğrenmeye başlamıştı. Bu dünyanın çekirdeğinde yanan ruhlarla, çığlıklar atan, düşmüş melekler olan şeytanların işkence ettiği ruhlarla dolu çukur da yoktu. İlk insan çiftinin konuşabilen yılan tarafından baştan çıkarılıp yasak meyve yediği ve dolayısıyla insanların ölümlü hale geldiği Aden Bahçesi de hiç olmamıştı. İnsan türünün ortaya çıkmasından binlerce yıl önce ölüm vardı: dinazorlar, trilobitler,* kuşlar, balıklar ve memeliler, hatta neredeyse insan gibi olan yaratıklar zamanında ölüm vardı. Nuh'un oyuncak hayvan koleksiyonuyla dolu gemisinin Elbruzların tepesine oturacağı evrensel bir tufan da hiç yaşanmamıştı. Yoksa hayvanlar kıtalar arasında büyük bir güçle sıçramış, sürünmüş, yüzmüş ve seğirtmiş olmalı; kanguru ve ördek gagalı platipuslar ta Avustural-

* Trilobit: bedeninde üç bölme bulunan, soyu tükenmiş bir hayvan (ç.n.).

ya'ya, lamalar Peru'ya, Gine domuzları Brezilya'ya, kutup ayıları uzak kuzeylere ve devekuşları uzak güneylere dağılmış olmalıydı... Bugün bir filozofun bu tür saçmalıklardan kuşku duyduğu için 1600'de, Efendimizin Yılında Roma'da Campo dei Fiori'de canlı canlı yakıldığına veya Darwin'in 1859'da yayımlanan *Türlerin Kökeni* kitabına karşılık uzmanların bu tür söylenceleri tez olarak kitaplarına alıntılayacaklarına inanmak zor geliyor.

"Akılsız yüreğinde: Allah yoktur, dedi" (Mezmurlar 14:1; 53:1). Ama bir başka tür akılsız daha var; daha tehlikeli ve kendinden çok emin; kalbinden şöyle geçiriyor ve bunu bütün dünyaya ilan ediyor: "Benimkinden başka Tanrı yok."

Giordano Bruno (1548-1600), Campo dei Fiori'de yakılan ve şimdi heykeltıraş Ferrari'nin yaptığı heykeli orada yükselen boşboğaz filozof, kalbinden "Tanrı yoktur" dediği için yakılıp kül edilmedi; gerçekte içkin ve aşkın Tanrının varlığına ilişkin yazılar yazmış ve dersler vermişti. Bruno'nun anlayışına göre, aşkın Tanrı evrenin dışında ve ona önceldir ve mantıkla bilinemez. İçkinliğiyle de evrenin ruhunun ve yapısının ta kendisidir; evren onun görüntüsüyle yaratılmıştır ve bu anlamda mantıkla ve sevgiyle çok yaklaşık olarak bilinebilir. Tanrı her yerde ve her şeydedir; her şey, iyilik ve kötülük dahil bütün zıtlıklar, onda mevcuttur. Bruno, matematikçi Kopernikus'un doğumundan beş yıl önce kanıtladığı gerçeği öğrettiği için canlı canlı yakılmıştı; yani dünya güneşin çevresinde döner, güneş dünyanın değil. Katolik ve Protestan, bütün Hıristiyanların ve Bruno'nun kendisinin de bildiği gibi, bu Kitabı Mukaddes'in öğretisinin zıttıdır. *Hıristiyanlığın işkence tarihi boyunca gerçek sorun, hiçbir zaman Tanrı inancı olmamıştır; sorun Tanrı sözü olarak Kitabı Mukaddes'e ve onun yorumcusu olarak Kiliseye (hangi Kilise olursa) inanılması sorunudur.* Bruno Eski Ahit masallarının bilim, tarih ve hatta metafizik öğretmediğini, yalnızca bir tür ahlak içerdiğini düşünmüştür ve onlarla Yunan mitolojisini aynı düzeyde tutmuştur. Yunan mitolojisi de bir başka tür ahlak öğretir. İsa'nın bakireden doğumu ve ekmek ve şarabın İsa'nın et ve kanına dönüşümü gibi nazik konularda Ortodoks görüşün dışına çıkmıştır. Ona göre Kilisenin işlevi devletinkiyle aynıdır; toplumsal ve pratiktir. Toplumun güvenliği, üyelerinin refah ve geçimiyle ilgilidir. Muhalefet ve mücadele devlet için tehlikelidir; devlet için gereken otoriter bir öğreti ve bunun zorla kabul ettirilmesi, dışardan ona uyulmasını sağlamaktır. Ama Kilisenin bundan öteye geçmeye

hakkı yoktur; bilgi ve gerçeğin araştırılmasına karışmamalıdır, bunlar felsefe veya bilimin konularıdır.[37]

Dünyada yeni olup sorun yaratan şey, yeni bilimsel araştırma yöntemiydi. Galileo, Kepler, Descartes, Harvey ve Francis Bacon zamanında büyük adımlarla ilerlemeye başlamıştı. Bütün duvarlar, sınırlar, çağlar boyunca kesin sanılan olgular kuşku altındaydı, sarsılıyordu. Daha önce böyle bir dönem yaşanmamıştı. Gerçekten de, halen parçası olduğumuz, önümüze sürekli yeni alanlar açan bu çağ, önemi ve sağladığı olanaklarla ancak MÖ sekizinci-dördüncü bin yıllarla karşılaştırılabilir. Bu çağda da Yakındoğuda uygarlık doğmuş, yiyecek üretimi, tahıl tarımı ve hayvancılık başlamış, insan türü toplayıcılığın ilkel koşullarından kurtulmuştu. Yerleşik toplumlar oluşturma olanağı yaratılmıştı. Önce köyler kurulmuş, bunlar kasabaların, kentlerin, krallık ve imparatorlukların kuruluşuna giden yolu açmıştı. Leo Frobenius *Monumenta Terrarum* kitabında[38] bu çağı Anıtsal Çağ olarak tanımlamıştır; bu çağ artık kapanmaktadır. Doğmak üzere olan çağa da Yerküresi Çağı adını vermiştir.

"Artık kültürel çekimlerin etkisi söz konusu değil" diyor, "bir kültür aşamasından ötekine geçiş söz konusu. Bütün önceki çağlarda dünyanın ancak belli bir kesimi biliniyordu. İnsan çok dar bir yerden biraz daha geniş bir yer tutan komşularına bakıyordu ve bunun ötesinde büyük bir bilinmezlik vardı. Bütün olarak dar görüşlülükten söz edebiliriz: sınırlar içinde kalınmıştı. Oysa şimdi görüşümüz dünyanın belirli bir bölgesiyle sınırlı değil. Gezegenin tümünü tarıyor. Bu olgu, ufukların ortadan kalkışı, yeni bir durum."

Söylediğim gibi insanın sınırlardan kurtuluşunu getiren bu yeni durum öncelikle yeni bilimsel araştırma yönteminden kaynaklanıyordu. Ve bütün olarak insanlık serbest kaldığı gibi, teker teker bireyler de yerel sınırların bir zamanlar geçerli olan koruyucu fakat artık dağılan ufuklarının dışına çıkıyorlardı. Yerli topraklar, yerli ahlak anlayışı, grup duygu ve düşüncelerine ilişkin yerel kipler, yerel kalıtımsal işaretler dağılıp çözülüyordu. Ama bu bilimsel yöntem de özgür olabilecek kadar cesur, kendilerine güvenen insanların zihinlerinin ürünüydü. Dahası, yalnız

37 Bruno'nun düşüncesini J. L. McIntyre'in "Bruno" makalesinden izliyorum, James Hastings (der.), *age*, c. II, s. 878-881'de.

38 Leo Frobenius, *Monumenta Terrarum*, Erlebte Erdteile, c. VII, Frankfurt am Main, Frankfurter Societäts-Druckerei, 1929, s. 178-80 ve çok yerde.

bilimlerde değil, yaşamın her alanında insanın kendi inançlarına sahip çıkma cesareti, kendi kararlarına önem verme onuru, kendi erdemlerine ve kendi gerçeklik anlayışına dayanması yeni çağın geliştirici gücü olmuştur. Bu çağdaş şarap hasatında mayalandırıcılar bunlardır, ancak bu şarabı güvenle içebilecek olanlar da cesareti olanlardır.

Yeniçağ gemlerinden kurtulmuş maceraya atılanların çağıdır, ama bu yalnız dış dünyaya açılma açısından değil, iç dünya açısından da geçerlidir. Geleneklerin kılavuzluğundan çıkılmıştır. Yeniçağın özdeyişini en kısa ve güzel biçimde dile getiren söz, belki de Einstein'ın 1905'te ifade ettiği görelilik kuramının ilkesidir: "Doğa, mutlak hareketi hiçbir deneyle saptama olanağı bulunmayan bir yapıdadır."[39] Bu on sözcükte Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde on yıl süreyle yapılan deneylerin özetini buluyoruz. Bu deneyler sabit bir standart, statik eter çevresi, yıldız ve güneşin hareketlerinin ölçülebileceği sabit bir atıf çerçevesi bulmaya yönelikti. Hiçbiri bulunamadı. Bu olumsuz sonuç, Sir Isaac Newton'un (1642-1727) *Principia*'da dile getirdiği kuşkularını doğrulamış oluyordu:

"Uzak sabit yıldızlar bölgesinde veya belki onların da ötesinde mutlak hareketsizlik içinde bir cisim olabilir, fakat bölgemizdeki cisimlerin birbirlerine göre yerlerinden, onlardan birinin bu uzak cisme göre aynı konumunu koruyup korumadığını bilemeyiz. Demek ki bölgemizdeki cisimlerden mutlak hareketsizliği saptamak olanaksızdır."[40]

Görelilik ilkesinin, onikinci yüzyılın büyüsel *Yirmi Dört Filozofun Kitabı*'nda mitsel, şiirsel, ahlaki ve metafizik olarak ifade edilmiş olduğu söylenebilir: "Tanrı, merkezi her yerde ve çemberi hiçbir yerde olan anlaşılabilir küredir."[41] Bu cümle yüzyıllarca

39 Einstein'ın anahtar makalesi "Zur Electrodynamik bewegter Körper", *Annalen der Physik*, 4. Folge, Bd. 17 (1905), s. 891-921'de çıktı; İngilizce çev. W. Perrett ve G. B. Jeffery, H. A. Lorentz, A. Einstein, H. Minkowski ve A. Weyl, *The Principle of Relativity*, Londra, Methuen and Co., 1923. Newton yorum ve anlamını Sir James Jeans, *The Mysterious Universe*, New York, The Macmillan Co., 1930, s. 95'i izliyor.

40 Sir Isaac Newton, *Philosophia naturalis principia mathematica* (1687), Tanım VIII, Şerh IV, çev. Andrew Motte, *Newton's Principia*, New York, Daniel Adee, 1848, s. 79.

41 *Liber XXIV philosophorum*, Onerme II; Clemens Bäuker, "Das pseudohermetische 'Buch der vierundzwanzig Meister' (Liber XXIV philosophorum)", *Abhandlungen aus dem Gebiete der Philosophie und ihrer Geschichte'de*. Festbage zum 70 Geburtstag Georg Freiherrn von Hertling, Freiburg im Breisgau, Herdersche Verlagshandlung, 1913, s. 31.

bir dizi önde gelen Avrupalı düşünür tarafından iştahla alıntılanmıştır; Lilleli Alan (1128-1202), Nicholas Cusanus (1401-1464), Rabelais (1490?-1553), Giordino Bruno (1548-1600), Pascal (1623-1662) ve Voltaire (1694-1778) gibi.

Son dönem matematikçi, fizikçi ve astronomlarımız bir bakıma yalnızca Avrupa düşüncesinde uzun zamandır bulunan genel bir ilkeyi kabul etmiş oluyorlar. Oysa daha eskiden, eski Sümer dünya görüşünde, Eski Ahit'te de bulunduğu gibi, durağan bir kozmolojik düzen varsayılıyordu ve ahlaki düzenle karşılaştırılan ruhbanca bir kavramla ele alınıyordu. Şimdi ölçme aletimize göre değişen kozmolojik ölçümlerin hepsinin göreliliğini kabul ettiğimizde, bütün yargılarımızın da (Nietzsche'nin sözlerini kullanırsak) "insancıl, her şeyiyle insancıl" olduğu bir ahlak anlayışı geçerli oluyor.

Oswald Spengler *Batının Çöküşü* adlı yapıtında, "tarihsel sahte dönüşüm" kavramını, açıkladığı üzere "eski yabancı kültürün, bir ülkeyi, o ülkede doğan genç bir kültürün soluk alamayacağı ve saf, özgün ifade biçimleri kazanamadığı gibi kendi bilincine bile tam varabilecek kadar gelişemediği biçimde kapladığı durumları" anlatmak için kullanır.[42] Benzetme mineroloji biliminden alınan terimle yapılmıştır. *Sahte dönüşüm* terimi bir kaya çatlağı içinde oluşmuş kristalin aldatıcı dış görünüşünü veya benzeri karışık oluşumlardaki iç yapıyı anlatmak için kullanılır. Levanten (veya Spengler'in adlandırdığı gibi Mecusi) kültürün önemli bir bölümü Yunan ve Roma baskısı altında gelişmiştir ve aniden, Muhammed'in ortaya çıkışıyla, özgürlüğe kavuşup kendi özel İslam uygarlığı biçimini alarak gelişimini sürdürmüştür.[43] Benzer biçimde Kuzey Avrupa kültürü de Gotik dönem boyunca hem klasik Greko-Romen hem Levanten kutsal kitap anlayışlarının etkisi altında gelişmiştir. Bunların ikisinde de insanoğlu için tek yasa anlayışı vardır; bu anlayıştan kurtulmaya yeni başlıyoruz.

Kutsal kitap yasasının, doğadan uzak bir Tanrının özel vahiyleri yoluyla elde edilen, doğaüstü bir düzene ait olduğu varsa-

42 Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, Münih, C. H. Beck, 1923, İngilizce çev. Charles Francis Atkinson, The *Decline of the West*, Londra, Allen and Unwin, Ltd.; New York, Alfred A. Knopf, 1926, 1928, c. II, s. 227 (Almanca), s. 189 (İngilizce).

43 *Batı Mitolojisi*, s. 333 vd.

yılır. Bu Tanrı bireysel iradenin mutlak itaatını istemektedir. Ancak ikili mirasımızın klasik döneminde de aynı biçimde tek, normatif ahlak yasası anlayışı vardı. Fakat bu da mantıkla kavranılamaz doğal bir yasaydı. Ama çağdaş antropoloji, tarih, psikoloji ve fizyoloji arşivlerimizin kanıtladığı bir konu varsa, o da tek insan normunun bulunmadığıdır.

Britanyalı anatomist Sir Arthur Keith otuz küsur yıl önce bu göreliliğin psikosematik belirleyiciliğini sınamıştır. Genel Okuyucu adıyla anılan yazısında şöyle demektedir: "Beyinde 18.000.000.000 mikroskopik canlı birim veya sinir hücresi vardır. Bu birimler sayısız gruplar oluşturur ve bu gruplar da bir arada bir iletişim sistemi yaratır; bunların karmaşıklığı insanın yarattığı telefon sistemiyle karşılaştırılamayacak kadar fazladır. Beyindeki milyonlarca sinir biriminden hiçbiri yalıtılmış durumda değildir. Hepsi birbirine bağlıdır ve gözlerden, kulaklardan, parmaklardan, kol bacaktan ve tüm gövdeden durmaksızın beyne akan sonsuz bildiri akışını değerlendirmekte görev yaparlar." Ve buradan sonuca geçiyor:

"Eğer doğa iki basit parmakta aynı biçimi oluşturmuyorsa, oluşumu sonsuz bir karmaşıklık içeren iki beyinde aynı biçimin oluşma olasılığı ne kadardır! Her çocuk belirli yetenekler, eğilimler, beceriler ve içgüdüsel dayanaklar dengesiyle doğar. Bu denge hiçbirinde ötekine benzemez ve her beyin farklı deneyim akışıyla karşı karşıya kalır. Dolayısıyla, bir insanın yaşamın gerçekleri konusunda başkasıyla anlaşamamasına şaşırmıyorum, fakat doğuştan gelen çeşitliliğe karşın, çoğunun geniş oranda uyuşmuş olmasına şaşırıyorum."[44]

Böylece, Einstein'ın dıştan ve Keith'in içerden tanımladığı dünyada mutlak durağanlık noktası yoktur; Tanrının insanının üstüne çıkıp güven içinde olacağı veya Prometheus'un çakılacağı bir Çağlar Kayası da olmayacaktır. Fakat bu da Gotik sonrası Avrupa'da sanat ve felsefede bilinip kabul edilmiş bir konudur. Örnek olarak, metafizik bir anlayışla Arthur Schopenhauer'in (1788-1860) yazılarında bulunur. Bu melankolik deha –Buddha gibi yaşamın acılarını görerek– Vedacı ve Buddhist düşüncenin değerini kendince anlayan ilk önemli Batılı filozoftur. Fakat bireyin tekil niteliği üstüne geliştirdiği metafizik temeldeki öğretisiyle, Hint düşüncesinin bireysellik karşısındaki aldırmazlığından

44 Sir Arthur Keith, *Living Philosophies*, New York, Simon and Schuster, 1931, s. 142-43.

tamamiyle uzaklaşmıştır. Hindistan'da amaç, ister Hinduizm, Buddhizm, ister Caynacılık olsun, öncelikle mutlak kast yasaları (*dharma*) sonra zaman rüzgârlarına karşı aldırmazlığı (*nirvana*) getirecek tanımlanmış ve aşamaları saptanmış yoldan (*marga*) geçerek bireysellikten arınmaktır. Buddha'nın kendisi yalnızca Buddhaların zaman dışı öğretilerini yenilemiştir ve bütün Buddhalar, bireysellikten arınarak aynı olmuştur. Schopenhauer'e göre ise (sonunda yaşam arzusunun reddini en yüce ruhsal amaç olarak gördüğü doğruysa da) kast veya toplumsal düzen değil, karakteri gerçekleştiren sorumlu özgürlüğü veren akıl, sevgi ve iyi davranışlar ahlaki bir değer taşır. Genel kılavuzluğu yapan formül şöyledir: "Kimseye zarar verme fakat olduğu kadar her şeye yararlı ol."[45]

Schopenhauer'in görüşünde *homo sapiens* evrimde "tür" sözcüğünün ötesine geçilen bir aşamayı göstermektedir. Tür sözcüğü hayvanlar için kullanılır, insan ise tek başına her birine tür denilebilecek kadar birey olmuştur. Şöyle yazar: "Hiçbir hayvan bu derecede bireysellik sergileyemez. Gelişkin türlerin bazı belirtiler gösterdiği doğrudur, ama onlarda bile egemen olan türün karakteridir ve fizyonomide bireysellik söz konusu değildir. Daha alt sınıflara indiğimizde, türlerin ortak karakterleri karşısında bireysel karakterlerin özellikleri yok olmaya başlar ve sonuçta ortada kalan yalnızca genel fizyonomik özelliklerdir."[46]

Schopenhauer görsel sanatlarda güzelliği ve türlerin zerafetini amaçlayanlarla bireyin karakterini ortaya koymaya çalışanlar arasında fark olduğunu gözlemler. Hayvan heykel ve resmi birinci türe girerken, portre ve büst çalışmaları ikinci türü oluşturur. Nü arada bir yerde bulunmaktadır, çünkü burada, en azından klasik sanatlarda, şekil türün güzelliğini sergilemeyi amaçlamaktadır, bireyin karakterini değil. Bireyin bulunduğu yerde, figür çıplak da olsa, resim gerçek "nü" değildir.[47] Fakat çıplaklığın kendisi eğer öznenin karakteri üstünde yoğunlaşılmışsa portre aşamasına çıkartılmış olabilir çünkü, Schopenhaoer'in değerlendirmesine göre, bireysellik tüm gövdeyi içerir.[48]

45 Arthur Schopenhauer, *Über die Grundlage der Moral* (1840), *Sämtliche Werke*'de, Stuttgart, Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur, tarihsiz, c. 7, s. 133 vd.

46 Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, II. Kitap, 26. Bölüm; Sämtliche Werke, c. 2, s. 176.

47 *Age*, III. Kitap, 45. Bölüm; c. 3, s. 65 vd.

48 *Age*, II. Kitap, 26. Bolüm; c. 2, s. 175 vd.

Böylece klasik sanatta erişilen aşamanın, doruğun, ayakta duran çıplak olduğuna varıyoruz: İnsan türünün Yunan felsefe ve ahlakının ruhsal norm arayışında olduğu gibi, fiziksel ülküsel bir norm olarak değerlendirilişi. Fakat öte yandan, Rönesans ve Barokun doruğunda portre sanatı gelişmiştir. Örnek olarak Titian, Rembrandt, Dürer ve Velasquez'in tuvallerinde görüldüğü gibi. Bu dönemde çıplaklar bile portredir ve büyük tarihsel yapıtlarda, Velasquez'in "Breda'nın Teslim Oluşu"nda (Prado'da) olduğu gibi, gene egemen olan portredir. Tarih olayları kişinin dışında, bugün "değişim rüzgârları" diye adlandırılan (tarih kendiliğinden oluşuyormuş gibi) anonim etkiler değildir, belirli bireylerin becerileridir. Ve yaşamın büyük ve küçük olaylarında vurgu –Toulouse-Lautrec'in Moulin Rouge'unda olduğu gibi– karakter üstündedir.

Bu yapıtların ustaları, türümüzün yeniçağ şafağının söktüğünü gösteren peygamber-kâhinlerdir. Dünya mucizesini en kolay anlayabileceğimiz yönüyle ifade ederler: Hayvanlar veya insanüstü göksel varlıklar, oluşan hatta kendilerini aşan ülküsel insanlar panteonu yerine mevcut anı yakalayan gözün yakalayabildiği gerçek bireyler çizilmektedir.

Filozoftan bir alıntı daha yapayım:

"Genel insan biçimi bizim genel insan irademize tekabul eder, birey gövdesiyle kişisel karakterin iradesinin bireyselliğini ortaya koyar; böylece insan gövdesi her özelliğiyle karakteristik ve ifade doludur."[49]

Schopenhauer'e göre bireysel karakterin nihai temeli, Sir Arthur Keith'in bulgusuyla tam bir uyum göstererek, araştırma ve çözümlemenin ötesindedir; doğumla birlikte gelen bireysel gövdededir. Dolayısıyla bireyin içinde yer aldığı çevre koşulları karakteri *belirlemez*. Zamana bağlı gerçekleşmenin ancak üst ve alt sınırlarını gösterir. Tohumun gelişimde toprak ve yağmurun gösterdiği etki gibi. O zamana kadar başkalarınca kliniğe ait diye görülen konuda merak içinde "çocukluk ve ilk gençlik yıllarının deneyim ve aydınlanışı, daha sonraki yaşamda sonradan edinilen bütün bilgi ve deneyimin türleri, standartları ve biçimleri haline gelir" diye yazıyor, "bunlar sonraki her şeyin sınıflandırılmasında kullanılan kategoriler gibidir –her zaman bilinçle olmasa da–. Öyle ki çocukluk yıllarımızda sonraki dünya görüşümüzün temeli atılır ve onunla birlikte yüzeyselliği veya derinliği de oluşur: Sonraki yıllarda bunlar dağılacak veya gerçekleşecektir, fakat özleri değişmeyecektir."[50]

49 *Age*, II. Kitap, 20. Bölüm; c. 2, s. 151.

Doğuştan gelen veya Schopenhauer'in dediği gibi *kavranılabilir* karakter, çevre nedeniyle ancak kısmen veya eksik biçimde ortaya çıkar; bu yolla ortaya çıkana *ampirik* (denenmiş veya gözlemlenmiş) karakter adını verir. Komşularımız, bu ampirik karakterin gözlemlenmesiyle, yaşamımızı gizlice biçimlendiren bu kavranılabilir ve doğuştan kişiliğin farkına varmakta çoğunlukla kendimizden daha iyi konumdadırlar. Ne olduğumuzu, ne istediğimizi ve ne yapabileceğimizi deneyimlerimizle öğreniriz ve Schopenhauer'e göre "o zamana kadar karakterimiz yoktur, kendimizi tanımayız ve kendi gerçek yolumuza çoğunlukla dışardan aldığımız darbelerle atılırız. Sonunda bunları öğrendiğimizde dünyanın verdiği adla 'karakter' sahibi oluruz; gerçekte bu '*edinilmiş*' karakterdir. Ve bu, kısaca, kendi bireyselliğimiz hakkında bilebileceklerimizin ne azı ne fazlasıdır."[51]

Büyük bir portre, bu durumda, gerçekte kavrayışımızın ötesinde olan varlık hakkında "kavranabilir" karakterin "ampirik" yönüyle yapılan değerlendirmedir. Yapıt, kısacası, bu dünya ve buradaki yaşamı için ruhsal anlamda geçerli ikondan ibarettir; bu dünyanın yaratıkları Hacılarımızın İlerlediği Zevk Dağlarında keşfedilir ve Tanrı Kentinin ışığında İnsan olarak kabul edilir. Shakespeare ve Cervantes'in sanatları ilhamdır, metin ve bölümleri, bu yolla, gelişen insancıllığımızın gerçek, canlı mitolojilerini oluşturur. Ve burada düşüncenin merkezinde yer alan insan olduğundan, tür olarak veya bir toplumsal sınıfı, tipik durumu, duyguyu veya düşünceyi (Hint yazınında olduğu gibi)[52] temsil eden biri olarak değil, yalnızca kendisi olan birey olduğundan, bu mitolojinin panteonunda tanrıların değil farklı farklı kavranan bireylerin yer alması da doğaldır. Bu insanlar kendileri hakkındaki bilgileri veya bilgisizlikleriyle değil, tuvalin yansıttığı biçimiyle gerçekleşirler: Her biri (Schopenhauer'in cümlesiyle) "kendisine ait bütün bir İstek-Dünyasıyla" yerini alır. Fransız heykeltıraş Antoine Bourdelle (1861-1929) atölyesindeki öğrenci-

50 Arthur Schopenhauer, *Aphorismen zur Lebensweisheit*, VI. Bölüm; *Sämtliche Werke*, c. 9, s. 260.

51 Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, II. Kitap, 28. Bölüm, c. 2, s. 202 vd. ve IV. Kitap, 55. Bölüm, c.3, s. 140 vd.

52 *Doğu Mitolojisi*, s. 255, 328.

lerine *"L'art fait ressortir les grandes lignes de la nature"* derdi.* James Joyce *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde "güzelliğin üstünlüğü", "olduğu şey olduğunu ve olduğundan başka hiçbir şey olmadığını gördüğün" şeyin "nelik niteliğidir" der.[53] Ve gene Shakespeare'in aynasıyla karşı karşıyayız.

Geçmişte her uygarlığın kendi mitolojisinin aracı olduğu, mitosları gittikçe yorumlanıp, çözümlenip, önde gelen kişilerince açıklanarak karakterleri belirginleşmiş olduğu gibi, çağdaş dünyada da –bilimin günlük yaşamın birçok alanında uygulama yeri bularak bütün kültürel ufukları dağıtmasına ve bağımsız bir kültür gelişimine izin vermemesine karşın– her birey kendi mitolojisinin merkezinde yer almaktadır; kendi kavranılabilir karakteri Yeniden dünyaya gelmiş Tanrıdır, yani ampirik sorular peşindeki bilincinin bulacağı budur. Delfi'nin "Kendini Bil" aforizması çağımızın özdeyişidir. Ve Roma, Mekke, Kudüs, Sina veya Benares değil, fakat her "sen" dünyanın merkezi olmuştur. Aynen biraz önce alıntı yapılan *Yirmi Dört Filozofun Kitabı*'nda geçerli olan anlamla: "Merkezi her yerde olan kavranılabilir küre olan" Tanrı olarak.

On üçüncü yüzyılın *La Queste del Saint Graal* adlı muhteşem efsanesinde Yuvarlak Masa şövalyelerinin, Kutsal Grail peşinde atlarına atladıklarında her birinin Kral Arthur'un şatosundan ayrı ayrı çıktıkları anlatılır. "Her biri karar verdiği yöne gitti" diye anlatır efsane, "şurasından burasından ormana girdiler ve ormanın en sık olduğu yerin orası olduğunu gördüler" (*la ou la voient plus espesse*); böylece her biri kendi kaderini seçerek, Arthur'un kuleli sarayındaki masayı ve iyi dostluğu arkada bırakarak bilinmeyen yolsuz ormanda kendi deneyimini kendi kahramanlığıyla yaşayacaktı.[54]

Bugün o zamanlar duvarlar ve kuleler: İnşa edilmekte olan kültür-dünyası dağılıyor ve o zaman kahramanlar kendi iradeleriyle bilinenden bilinmeze ilerlerken, bugün biz ister istemez, sevsek de sevmesek de *la ou nos la voions plus espesse*: ormana

* "Sanatın doğadan büyük çizgiler çıkartması gerekir" (ç.n.).

53 James Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, çev. Murat Belge, İletişim Y., İstanbul, 1989, 3.b., s. 197.

54 Albert Pauphilet (y.), *La Queste del Saint Graal*, Paris, Champion, 1949, s. 26, 15-19. satırlar. Bu yapıtın mükemmel bir değerlendirmesi için bkz. Frederick W. Locke, *The Quest for the Holy Grail*, Stanford, Stanford University Press, 1960.

girmek zorundayız; önümüzdeki tek yol, daha önce açılmamış bir yoldur.

Ama elbette, öte yandan, halen geleneksel mitolojiyle yaşamak için mücadele verenler, bireysel yaşamın getirdiği tehlikelerden kendilerini kurtarabilirler. Birçokları için bu türlü oturmuş formüllere bağlanma olanağı, kendileri için çok değerli, doğuştan kazanılan bir haktır. Bu değer, maceraya atmadıkları yaşamlarına doğumdan evliliğe, yerine getirilmesi gereken görevlere ve gücün yavaş yavaş azalmasıyla son kapıya açılan huzur dolu yola anlam ve soyluluk kazandırmasından gelir. Mezmurlarda denildiği gibi "Rabbe güvenen adamın çevresini inayet kuşatır" (Mezmurlar 32:10) ve böyle bir korunmayı bütün kurbanlara değen bir umut olarak görenler için, ortodoks mitoloji, bir yaşamboyu sürecek itibarlı biçimlere ve duygulara yeterince karşılık verebilir.

Böyle bir ömrü yaşamak olarak göremeyenler, ölümün önceden kabulü diye düşünenler için, başkalarına taş görünen siper gibi çevrili dağlar, rüyaların buğuları gibi gelir ve yürekli insanlar gerçekten Tanrı ve Şeytan, cennet ve cehennem, siyah ve beyaz arasında yürürler. Yolu bilinmeyen orman gecesinde bu duvarların dışına çıkanlar, Tanrının sorgulayan savunmasız ruhlara estirdiği korkunç rüzgârlarla karşılaşırlar; karmakarışık yolların sonu çıldırmak olabilir. Fakat ortaçağın en büyük şairlerinden birinin dediği gibi yolları "cennet ve dünyayı yaratacak her şeyin bulunduğu" yere de çıkabilir.

4. DAĞLARIN ÖLÜMSÜZLERİ

1210'da tamamladığı *Tristan* adlı yapıtı Wagner'in muhteşem bestesine kaynaklık ve modellik eden şair Gottfried von Strassburg yazıyor: "Bir işe koyuldum; dünya sevgisinden ve soylu yüreklere yararlı olmak isteğinden kaynaklanan bir işe: önem verdiklerim ve yüreğimi bağladığım dünya için bir iş. Duyduğum kadarıyla acıya dayanamayan, fakat mutluluk içinde yüzmek isteyenlerin basit dünyası değil dediğim. Tanrı onları mutluluklar içinde yaşatsın! Benim masalım onların dünyasını ve yaşam biçimini konu edinmiyor: onun yaşamıyla benimki ayrı. Benim aklımda başka bir dünya var; bir tanecik yüreğinde acı tatları, değerli üzüntüleri, yüreğin neşelerini ve acılı özlemlerini, sevgili yaşamı ve üzücü ölümü, değerli ölümü ve üzücü yaşamı taşıyor. Bu

dünyada ben de dünyama sahip olayım; onunla lanetleneyim veya kurtulayım."[55]

James Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde yirminci yüzyılın İrlandalı Katolik kahramanı Stephen Dedalus'un ağzından aynı konuda şu cesur sözleri söyler: "Yalnız kalmaktan... bir yanlış yapmaktan korkmuyorum, büyük bir yanlış yapmaktan bile, hayat boyu bir yanlış ve belki sonsuz kadar uzun bir yanlış."[56]

Bütün bilimleri ve makineleriyle, dev kent nüfuslarıyla, uzay ve zamana sızılmasıyla, gece yaşamı ve devrimleriyle, ortaçağın Tanrıyla dolu dünyasından çok farklılaşmış olan (görünen) çağımız dünyasında aramızda bazı gençlerin halen zihinlerinde kendilerini on üçüncü yüzyıldaki Gottfried gibi aynı ciddi maceracılıkla karşı karşıya hissetmeleri gerçekten şaşırtıcı: Onlar da cehenneme meydan okuyorlar. Bir an için Batı Dünyasını zaman dışında yalnız mekân olarak düşünmeye çalışsak, zaman içinde değişmediğini, her biri kendi koşullarıyla, kendi çağdaşlarının tartışmalarıyla çevrili, değişik çağların insanlarının aynı mekânda bulunduğunu canlandırsak, belki de insan bir tartışmadan ötekine büyülü bir ormanda gibi bir bölgeden ötekine atlayarak geçecek veya bahçedeymiş gibi dolaşan yolları ve küçük köprüleri kullanacak. Wagner'in Gottfried'in *Tristan*'ını ve Gottfried'in çağdaşı Wolfram von Eschenbach'ın *Parzival*'ını kullanması ipucu sağlayabilir; Gottfried'den Joyce'a uzanan çizgi de öyle güçlüdür. James Joyce'la (1882-1941) (bu kez iki çağdaş) Thomas Mann (1875-1955) arasında da çakışma vardır; ötekinin çalışmalarını görmezlikten gelerek kendi yollarında ilerleyen iki sanatçı, sonuçta adım adım aynı aşamaları izlemektedirler. Şöyle:

Thomas Mann'ın *Buddenbrook Ailesi* (1902) ve *Tonio Kröger*'iyle (1903), James Joyce'un *Stephen Hero* (1903) ve *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* (1916): Kişisel kaderini ortaya çıkaracak mücadeleye atılmak için, içine doğduğu toplumsal bağlardan kurtulmaya çalışan gencin öyküsünü anlatırlar. Kahramanlardan biri Protestan öteki Katolik toplum içindedir, fakat ikisi de esinlenmiş bir içgörü anında (ikisinde de esinleyici nesne bir kızdır) sorunu çözmeye karar verirler. Ve tanımları estetik kuram ve karara ilişkindir.

55 Gottfried von Strassburg, *Tristan und Isold*, 45-66. Atıflar Orta Yuksek Almanca metinden, y. Friedrich Ranke, Berlin-Charlottenburg, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 4. baskı, 1959.

56 Joyce, *age*, s. 230.

Sonra, *Ulysses* (1922) ve *Büyülü Dağ*'da (1924) çağdaş uygarlığın tüm karmaşası içinde var olmak için gerekli bilgilendirici ilkenin sorgulanmasının öyküsü anlatılır. Öyküler doğal bir roman akışı içinde olsa bile ikisi de mitolojik benzerlikleri açıklamaya yönelirler: Joyce geniş oranda Homeros'tan hareket eder, Yeats, Blake,Vico, Dante ve Roma Katolik ayinlerinden ve birçok benzeri yankıdan yararlanır; Mann, Goethe'nin *Faust*'u, Schopenhauer, Nietzsche ve Wagner'in *Venüs Dağı*'ndan, gizemli simyacı söylemden hareket etmiştir.

Sonra, *Finnegans Wake* (1939) ve *Yusuf ve Kardeşleri* dörtlemesinde (1933-1943) iki romancı da tamamıyla mitos denizlerine ve kuyularına düşerler; daha önceki büyük romanlarda mitolojik temalar anı ve yankı gibi dururken, bunlarda mitoloji metnin kendisi haline gelir; yaşam gizemlerine ilişkin görüntüler İrlanda ölü beklemesindeki şamata ve müzeye yapılan bir ziyaretin sessizliği gibi farklılaşsa da sonunda özleri aynı malzemedir. Domitilla Katakomb'unda oluşturulan sinkretik düzenlemenin etnik sınırları aşarak geri, ileri ve derinlemesine birincil düşüncelerde ufukları zorlaması gibi, bu gerçekten mitsel iki roman da (yirminci yüzyılda şimdiye kadar yazılmış en büyük romanlar olduğuna kuşku yok) bilgece çatılmış sinkretik çerçevelerinin büyüsüyle, tarihin kendi uçurumunun sonsuz kaynaklarından geliyormuş gibi, insanın kendi yaşamına ilişkin bitip tükenmez mucize bolluğunu sergiliyorlar.

Bu dizinin önceki ciltlerinde araştırılan mitolojiler genellikle ortak dünyanın mitolojileri, şair Gottfried'in sözüyle "acıya dayanamayan, fakat mutluluk içinde yüzmek isteyenlerin" dünyasının mitolojileriydi. Yani büyük küçük, kabul edilen dinlerin mitolojileri. Bu ciltte ise, Schopenhauer'in önerdiği ve Sir Arthur Keith'in doğruladığı önermeyle, mutlak tekil olanların, kendi başına tür oluşturanların, birey uygarlığı şafağında yaratıcı ustalıklarını gösterenlerin üstünde durmak istiyoruz. Bu dünyanın herhangi bir yerinde ve herhangi bir zamanda doğmuş olabilir, zamanının ve mekânının koşullarını aşıp doğasının özerkliğini ortaya koymaya çalışmıştır. Gençliğinde Batılı dinsel kalıtımın şu veya bu egemen biçimiyle etki altına alınmış olsa da, kopuş anının bilinen tarihsel aşamalarından birinde kendi başına düşünme fikrini bulacak, kendi gözleriyle araştıracak, öncelikle

kendi yüreğine itibar edecektir. Bu yeni çağın ululanının yapıtlarını izleyicilerin tapınacağı tekdüze bir geleneğe dönüştürmenin olanağı yoktur, hepsi bireysel ve farklıdır. Bireylerin yapıtları olduklarından başka bireyler için de model oluşturacaklardır, fakat zorlayıcı değil, uyarıcı etkide bulunacaklardır. Gottfried'i izleyen Wagner, Wolfram'ı izleyen Wagner, Schopenhauer'i izleyen Wagner, sonuçta yalnızca kendisini izleyen Wagner'e varır. Bilim adamları elbette gelenekler çerçevesinde okulları izler, tanımlar ve öğretirler ve tür olarak bilim adamları için bu çabalar kariyer demektir. Fakat bunun yaratıcılıkla ve benim burada yaratıcı mitos adını verdiğim önceden sezilemeyen, benzersiz ve aydınlatıcı bir deneyim sunan ve sonuçta etkili bir iletişime yol açan emekle ilişkisi yoktur. Yaratıcı sanatın bu ikinci, tamamıyla ikincil teknik aşamasında, iletişimde dünyanın sonsuz zenginlikteki simge, imge, mitos motifleri ve kahramanca işleri, yani genel hazinenin sözlüğü –ya Joyce ve Mann gibi bilinçle veya rüyada gibi bilinç dışında– mesajını iletir. Veya öte yandan, yerel, gündelik, tamamıyla yeni temalar ve imgeler de kullanılabilir, gene Joyce ve Mann'da olduğu gibi.

Burada bu maceraları açıklamaya girişmeyeceğim, yalnızca zihinde maceralı bir yaşam olanağı açıldığında görünen estetik tutulma anının gizemi üstünde kısaca duracağız. Sonra Batılı sanatçıların esrimelerini aktarabilecek iletişim araçları kataloğu üstünde durulacak. Ve son olarak en derin ve karanlık geçmişten gelip en son *Finnegans Wake*'te kaynamış olan zengin temaların sürekliliğinde bazı ustaların işleme süreçlerini izleyeceğiz. Ve sonra da büyük umutlarla başka işlere girişip sonunda yalnızca hüsranla karşılaşanların yüreğine su serpmek üzere, bu sayfalardan çıkan kanıtlarla, ruhun kalıtımsal toplumsal sınırlamalardan kurtulmasının olanaklılığını göstereceğiz. Ve gerçekten bu kurtuluşa birçok kereler erişilmiştir: Özellikle yaratıcı düşüncenin devleri tarafından. Dünyada her zaman sayıları çok az olan bu devler, insanlığın uzun yüzyılları göz önüne alındığında dünyadaki dağlar kadar çok görünürler ve onların verici yoldaşlığından yararlanan öteki insanlar için ruhsal güç ve erdem kaynağıdırlar.

Toplumlar tarih boyunca bu zirvelere çıkan ruhlara güvenmemiş ve onları baskı altına almışlardır. Soylu Atina kenti Sokrat'ı ölüme mahkûm etmişti ve Aristo, sonuçta onun gazabından kaçmak zorunda kalmıştı. Nietzsche'nin deneylerinden çıkara-

rak söylediği gibi "kurumların –ister bilim, sanat, siyaset ister din kurumları olsunlar– amacı, hiçbir zaman istisnai örnekler yaratıp geliştirmek değildir; kurumlar daha çok olağan, normal, ortalama olanla ilgilenirler." Ve gene Nietzsche'nin belirttiği gibi "insan ırkının amacı geçici mükemmellik durumunun gerçekleşmesinde görünmez, en soylu örneklerinde mevcuttur."

"Üstün İnsan tekrar, tekrar ve tekrar sende görünebilmeli ve bulunabilmelidir, dünyadaki bütün çabaların anlamı *budur*. Aranızda sizi *sizin* yukarınıza çıkaracak insanların her zaman ve gene bulunabilmesi: edinmek için uğraştığımız ödül bu. Çünkü ancak bu tür insanların zaman zaman dünyaya gelmesiyle kendi varoluşunuz doğrulanabilir... Ve eğer kendiniz büyük bir umut değilseniz, o zaman en azından küçük bir umut olabilirsiniz! Ve dünyadaki dehaların tutuşturduğu kutsal ateşi besleyebilirsiniz."[57]

57 Peter Gast, "Einführung in den Gedankenkreis von *Also sprach Zarathustra*"da alıntılanan pasajlar; Friedrich Nietzsche, Werke, Leipzig, Alfred Kröner Verlag, 1919, c. VI, s. 496-97. Türkçe'de, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, çev. A. Turan Oflazoğlu, Cem Y., İstanbul, 1984.

II. BÖLÜM

Değişen Dünya

1. SOYLU AŞK YOLU

Bir erkek bir kadın, bir kadın bir erkek
Tristan İsolt, İsolt Tristan.

Şair Gottfried "Aşkın içsel ateşinin parlaklığı arttıkça, aşığın çılgınlığı da o kadar ona uyar" der. "Fakat bu acı öyle aşkla doludur, bu keder öyle cesaretlendiricidir ki hiçbir soylu yürek bir kez böyle cesaret buldu mu ona ilgisiz kalamaz."[1]

Bireyin bildik yollardan bilinmeyenin tehlikelerine atılışındaki bütün deneyimler, duygular, erotizm, Gotik insanın otoriteyle karşı karşıya gelmesiyle çocukluğundan uyanmasına yardımcı olan etkilerdir. Gottfried'in açıkça ifade ettiği gibi soylu diye adlandırdıkları bunlardır; Tanrı aşığının kutsal ayinin ekmek ve şarabından beslendiği gibi, bunlar da bu ruhsal ateşten beslenir. Şair efsanesini kutsarken, bilerek Clairvauxlu Aziz Bernard'ın ünlü Şarkılar Şarkısı'ndaki vaazlarda görülen keşişçe esrimeyi yineler:

"Biliyorum" diye yazmaktadır, "ölümüm kadar eminim ki, acının kendisinden öğrendiğime göre, soylu aşık aşk öykülerini sever. Böyle öyküleri özleyenler, o zaman buradan uzaklaşma-

1 Gottfried, *age*, 111-118.

sınlar: Onlara saf sevginin yeterince kanıtını taşıyan soylu aşıkların öyküsünü anlatacağım: Âşık kadın ve âşık erkeğinkini..."

Yaşamlarını okuyoruz, ölümlerini okuyoruz,
Bize ekmek gibi tatlı geliyor.
Onların yaşamı, ölümü bizim ekmeğimiz.
Yaşamları böyle sürüyor, ölümleri böyle sürüyor,
Yani hem ölüler hem hâlâ canlılar
Ve ölümleri canlıların ekmeği.[2]

Arthur romantizminin öteki efsanelerinde olduğu gibi Tristan ve Isolt efsanesi de pagan Kelt mitoslarından damıtılıp türetilmiş Hıristiyan şövalyelik yazınına uyarlanmış bir dizi temanın bileşiminden oluşuyor. Haçlılar döneminde halen yarı pagan kulaklara ve o zamandan beri romantik yüreklere çekici gelmesinin nedeni bu. Çünkü bütün büyük pagan mitolojilerinde olduğu gibi, Keltlerde de baştan sona doğaya güven vardır, oysa Kilise öğretilerinde Adem ve Havva'nın günahıyla doğa öyle yozlaşmıştır ki, artık erdemli bir yönü kalmamıştır. Kelt kahraman, bozulması olanaksız *doğal* bir bağışla hareket etmekte, yüreğinin dürtülerini korkusuzca izlemektedir. Ve bunların sonuçları düşünülmeden veya dikkat edilmeden peşlerine düşüldüğünde yalnızca üzüntü ve acı, tehlike ve felaket –Hıristiyanlar için sonsuza kadar sürecek cehennem felaketi de dahil– getirmesi gerekirken, yaşamla bütünleştikleri, sonsuz yaşam değilse de en azından bütünlüklü ve gerçek bir yaşam ifade ettikleri hissedilmektedir.

Aziz Augustin'e beşinci yüzyıl başlarında Irlandalı sapkın Pelagius'a karşı Düşüşün genel yozlaşmasından kurtuluşun, doğanın değil yalnızca Tanrının verebileceği doğaüstü rahmetle, İsa'nın çarmıha gerilmesi ve sarsılmaz Kilisesinin ruhban sınıfının yedi kutsal ayiniyle sağlanabileceği kuramını geliştirmişti. *Extra ecclesiam nulla salus.* Fakat gene de onikinci ve onüçüncü yüzyıllarda Gotik Kilise için sarsılmaz ruhbanın (doğaüstü değilse de) en azından doğal nitelikleri nedeniyle yozlaşması zamanın en büyük skandalıydı.[3] Arthur romansı, duymak için kulakları olanlara yozlaşabilir doğada erdem bulunduğunu söylüyordu; ne de olsa onsuz yaşam sarsılmaz soyluluktan yoksun olurdu. Ve bu romans, Kelt tanrı ve tanrıçalarını, erkek ve kadın kahramanlarının Hıristiyan şövalyeler ve hanımlar kılığında gizleyerek, in-

2 *Age*, s. 119-130; s. 235-40.
3 *Batı Mitolojisi*, s. 409-421.

sanlığın büyük bölümünün çok uzun zamandan beri bildiği ilginç bir mesaj içeriyordu. Bu romansların Kiliseye meydan okuduğu yer de burasıydı.

Kiliseye yönelik bu ciddi meydan okumanın farkında olduğunu açıkça ortaya koymak için şair Gottfried âşıklarının Isolt'un Kral Mark'la olan evlilik töreninden kaçıp sığındıkları aşk mağarasını doğanın yüreğindeki şapel olarak tanımlar. Âşıkların zifaf yatakları da mihrap yerine geçen yerde bulunmaktadır.

Mağara kâfirlerin zamanından, Corinaeus'un* daha ortaya çıkmadan, devlerin egemenliğinin sürdüğü zamanlardan beri vahşi dağda oyulup açılmıştı. Sevişmek için yalnız kalmak istediklerinde onların saklanma yeri orası olurdu. Gerçekten de ne zaman böyle bir mağara olsa, ağzı tunç kapıyla kapatılır ve *La fossiure a la gent amant* yazısıyla Sevgiye adanırdı, 'Sevgililerin Mağarası.'

Ad buraya çok yakışmaktaydı. Çünkü efsanenin bize söylediğine göre mağara daire biçimindeydi, genişti, yüksekti ve dik duvarları kar beyazı, düzgün ve sadeydi. Yukarda hoş bir kemer oluşturuyordu ve kilit taşı üstünde kuyumcuların sanatını yansıtan çeşitli mücevherlerle süslenmiş bir taç bulunmaktaydı. Aşağıdaki döşeme düzgün, parlak ve gösterişli mermerdendi, çimen gibi yeşildi. Ortada yatak vardı; geniş ve yüksekti, kristalden, çok hoş biçimde oyulmuştu. Çevresinde, efsanenin anlattığına göre, Aşk tanrıçasına adandığını gösteren harfler oyulmuştu. Mağaranın tavanında üç küçük pencere vardı; oradan içeri ışık düşmekteydi. Giriş ve çıkışta tunçtan kapılar bulunmaktaydı."[4]

Gottfried bu biçimlerle ortaya konulmak istenen benzetmeleri ayrıntısıyla açıklıyor.

"Daire biçimindeki iç mekân Sevginin Basitliğidir, çünkü Sevgiye en iyi uyan şey Basitliktir; sevgi köşelerde gizlenemez. Kin ve Kurnazlık Sevginin köşeleridir. Uzun kenar Sevginin Gücüdür. Sınırsızdır. Yükseklik Umudu gösterir; bulutlara erişir. Kilit taşında Altın Erdemlerin kemeri birleştirdiği yere yükselmek istediğinde hiçbir şey onun için yeterli olmaz...

Mağaranın duvarı beyazdır, düzgündür ve diktir. Bunlar Bütünlüğün nitelikleridir. Bembeyaz cilası asla örtülmemelidir;

* Corinaeus'un Cornwall'a adını veren kahraman olduğu kabul edilirdi. Monmouthlu Geoffrey'in *Britanya Kralları Tarihi*'nde (1.12) bu şekilde adı geçer ve kaynağı da Vergilius'un *Aeneid*'indendir (9.571) ve (12.298).
4 Gottfried, *age*, 16689-16729.

hiçbir Kuşku türü orada çıkıntı veya diş bulamamalıdır. Mermer döşeme Bağlılıktır. Yeşilliği ve sertliğiyle, rengi ve yüzeyi bu niteliğe tam uyum gösterir. Çünkü bağlılık yeşil gibi daima tazedir ve cam gibi daima temiz ve açıktır. Soylu Sevginin kristal yatağı ortadadır; doğru biçimde onun adına adanmıştır ve kristalini oymuş olanın işçiliği ona uygun olanı bildiğini göstermektedir: Sevgi gerçekten de kristal gibi, saydam ve duru olmalıdır.

Mağaranın içinde, tunç kapının karşısında iki çubuk vardır. Ayrıca, doğrudan, usta işi biçimde duvar içine giren bir de mandal vardır, –Tristan da onu orada bulmuştur. Mandalı idare eden küçük bir dil vardır; dışardan içeri doğru uzanır ve mandalı sağa sola oynatır. Ayrıca başka kilit veya anahtar yoktur; (nedenini de size anlatacağım).

Kilit yoktur, çünkü kapıya takılan herhangi bir araç (dışardan takılan demek istiyorum) kapıyı kilitlemeye ve açmaya yarar ve İhaneti temsil eder. Çünkü içerden kabul edilmeyen biri Sevgi kapısından girdiğinde buna Sevgi denilemez. Bu Aldatmaca veya Zorlamadır. Sevginin kapısı oradadır –Sevginin tunç kapısı– Sevgi olmadıkça içeri girmeyi engeller. Kapı tunçtandır, hiçbir araç, şiddet veya güç, hile veya ustalık, ihanet veya yalan onu açamaz. Ayrıca içerdeki iki çubuk, Sevginin iki mührü, iki yandan birbirine uzanır. Biri sedir, biri fildişidir. Şimdi de bunların anlamını öğrenin:

Sedir çubuk Sevginin Anlayışlılık ve Akılcılığını belirtir; fildişi çubuk Sevginin Yücegönüllülük ve Saflığıdır. Bu iki mühürle, bu iki onur çubuğuyla Sevginin mekânı korunur. İhanet ve Şiddet dışarda tutulur.

Dışardan mandalı idare eden küçük, gizli dil tenekedendir ve mandal –bekleneceği gibi– altındandır. Mandal ve dil, o ve bu: Hiçbir şey bu nitelikleri daha iyi anlatamaz. Çünkü teneke gizli umuda ulaşmaya çalışan Nazik Mücadele, altın Başarıdır. Bu teneke ve altın birbirini tamamlar. Herkes kendi mücadelesini kendi isteğine göre ayarlar. Dar, geniş, enli, kısa, uzun, gevşek veya katı, şöyle veya böyle. Tenekede olduğu gibi bunu eğip bükmekte zorluk yoktur. Fakat uygun nezaketle, Sevginin doğasına dikkat ederek bu alçakgönüllü, teneke dili ayarlayabilirse, altın başarıya ve değerli maceraya ulaşabilecektir.

Şimdi yukardaki beceriyle, temiz biçimde kaya duvara oyulmuş, güneş ışığını içeri salan küçük pencerelere gelelim. Birincisi Nezaket, ikincisi Alçakgönüllülük, üçüncüsü Olgunluktur. Tatlı, hafif, kutsal Onurun ışınları bunlardan geçerek mağaraya gülücükler saçar. Her şeyin içinden dünyevi macera mağaramızı en iyi aydınlatacak olan onur ışınlarıdır.

Ve son olarak, mağaranın vahşi ıssızlık içinde olmasının da anlamı vardır. Bunun yorumu şöyle olmalıdır; Sevgi ve yarattığı olaylar sokaklarda, meydanlarda rastlanacak şeylerden değildir. Yaban doğada saklanmaktadır. Ve ona giden yol uğraş gerektirir, zorludur. Çevresini dağlar sarmıştır; yolu sık sık çetin dönüşlerle doludur. Keçi yolları inişli çıkışlıdır; engelleyici kayalar sık sık insanları bu yolda şehit eder. Yolu ne kadar iyi izlersek izleyelim tek bir adımı şaşırsak, dönüş yolunu bir daha çıkarmamız olanaksızdır. Fakat bu vahşi doğayı aşma talihine sahip olanlar, emekleri karşılığında mutluluk veren bir ödül kazanacaklardır. Orada yüreğinin neşesini bulacaktır. Vahşi doğa kulağın duymak istediğini saklamaktadır, göze hoş geleni barındırmaktadır; kimse başka yerde olmak istemez, –bunu çok iyi biliyorum, çünkü orada bulundum... Güneş ışığını geçiren küçük pencereler ışınlarını yüreğime yolladılar. Bu mağarayı on bir yaşımdan beri biliyorum, fakat Cornwall'da henüz hiç bulunmadım."[5]

Bu mağaraya kapanan sevgilileri besleyen gıda nedir?

Şair Gottfried'in yanıtına göre "merak ve kuşkuya kapılan birçok insan, Tristan ve İsolt çiftinin Çorak Ülke'de nasıl beslendiklerini sorup şaşırmaktan kendilerini alamamışlardır. Şimdi bunu anlatarak merağı gidereceğim. Birbirlerine baktılar ve böylece birbirlerini beslediler. Gözlerinin meyvesi ikisinin de besiniydi. Sevgi ve anlayışlarından başka beslendikleri bir şey yoktu... Ve ruh ve gövdeleri için daha iyi besin ne olabilirdi? Erkek orada Kadınlaydı ve Kadın orada Erkekleydi. Daha ne isteyebilirlerdi? İstediklerine sahip olmuşlardı ve arzularına kavuşmuşlardı..."[6]

"İçten olduğunda, aşkın (minne) gözü kördür ve aşk (liebe) korku bilmez."[7]

2. ŞEYTANIN KAPISI

Henry Adams, cemaat yaşamının doruğunda olduğu katedraller inşa çağını yorumlayan, aldatıcı biçimde eğlenceli ve çok ciddi

5 *Age*, 16963-17138, kısaltılmış.
6 *Age*, 16807-16820 ve 16902-16908.
7 *Age*, 15166-15168.

yapıtı *Mont-Saint-Michel ve Chartres*'de "On iki ve on üçüncü yüzyıllar, ekonomi politiğin saf ışığında incelendiklerinde çılgınlıktır" diye yazmaktadır.[8]

"İstatistiklere göre, yalnızca 1170 ile 1270 arasındaki yüzyılda Fransızlar seksen katedral, katedral sınıfına giren yaklaşık beş yüz kilise inşa ettiler ve bunların maliyeti, 1840'ta yapılan bir hesaplamaya göre 5.000.000.000 frank tutmaktadır. Bu 1.000.000.000 dolar etmektedir.* Ve bu miktar yalnızca bir yüzyıl içinde yapılan büyük kiliseleri kapsamaktadır. Aynı harcama ölçüsü 1000 yılından beri devam etmiştir ve Fransa'da hemen her papaz bölgesinde taştan kilise yapılmıştır. Bugün Fransa bu mimarinin kalıntılarıyla doludur ve gene de onbirinci ve onikinci yüzyıldan kalanlar, Romanesk ve Geçiş döneminden kalanlarla birlikte yüzlerle ifade edilse de kolayca binleri bulur. Eğer ticari terim yeğlenirse, 1000 yılıyla 1300 yılı arasında dinsel harcamalara giden toplam içinde Meryem'e yatırılan sermaye payını belirlemek kolay değildir; fakat ruhsal ve sanatsal açıdan aldığı neredeyse tamamıdır ve dinsel olsun, bağlılık anlamında olsun, yurtseverlik olsun, zenginlik açısından olsun, hiçbir duygunun bir daha erişemediği bir bağlılık yoğunluğuyla ifade edilebilir. Belki savaş dışında hiçbir ekonomik çaba da bu gayretle karşılaştırılamaz."[9]

Fakat büyük uygarlıkların başlangıçlarında aynı çılgınlık işaretlerini tekrar tekrar bulmadık mı? Örnek olarak piramitlerin şaşırtıcı emek gücünü,[10] Ur Kral Mezarlarının astronomik gerçekleri taklit gücünü sayabiliriz.[11] Gerçekten de, buralarda karşımıza çıktığı ve burada gene gördüğümüz gibi, uygarlık, ciddi olarak incelendiğinde, ekonomik terimlerle tanımlanamaz. Uygar-lıklar doruklarına ulaştıkları dönemlerde, gençler gibi, mitolojiden esinlenirler. İlk dönemlerde sanatlar, son dönemlerin tersine, öncelikle ekonomi, siyaset, refah ve daha sonra boş zaman ve estetik zevkler peşinde koşan insanların ikincil kaygıları değildir. Ekonomi, siyaset, hatta savaş (haçlılık), böyle dönemlerde, sanatların da susturulamaz ifadesi oldukları harekete geçirici

8 Henry Adams, *Mont-Saint-Michel and Chartres*, Boston ve New York, Houghton Mifflin Co., 1904, s. 198.

* Adams 1904'te yazıyordu: Bugün on milyar dolar gibi bir rakama eşittir.

9 *Age*, s. 94-95.

10 *Doğu Mitolojisi*, s. 55-105.

11 *İlkel Mitoloji*, s. 427-443.

düşlerin işlevi olmaktan ibarettir. Geleneksel uygarlığı oluşturan biçimlendirici güç, belli ülkede yaşayan bütün üyeler tarafından paylaşılan bir tür zorlayıcı nevroz türüdür. Dolayısıyla dinsel (yani mitolojik) eğitimin uygulamada öncelik kazanan işlevi, gençlere yaşlıların çılgınlığını bulaştırmaktır. Toplumbilim diliyle, grubun kalıcı bir birim olarak devam edebilmek için gereksindiği "duygular sistemi"ni bireylerine iletmesidir. Burada, Cambridge Trinity Kolej'de çalışmış olan tanınmış antropolog, merhum A. R. Radcliffe-Brown'dan, *İlkel Mitoloji*'de yaptığım gibi, gene bütün bir paragrafı alıntılıyorum:

"Bir toplum, bireyin davranışıyla toplumun gereksinimi arasında uyum sağlayan, o toplumun bireylerinin zihninde var olan duygusal sisteme dayanarak var olur. Toplumsal sistemin her yönü ve toplumun refah ve uyumunu etkileyen her olay ve nesne bu duygu sisteminin nesnesi olur. *İnsan toplumunda söz konusu ettiğimiz bu duygular doğuştan gelmez, fakat toplumun birey üstündeki etkisiyle oluşmuştur* [italikler benim]. Bir toplumun tören adetleri söz konusu duyguların uygun olaylarla ortaklaşa ifadesini bulduğu araçlardır. Bir duygunun törensel (yani ortaklaşa) ifadesi hem bireyin zihninde gerekli yoğunluk derecesinin oluşmasına hem de bunun kuşaktan kuşağa aktarılmasına hizmet eder. Böyle ifadeler olmadan bu duygular var olamaz."[12]

Katedralleri ve Haçlıları yaratan müthiş dönemde uygarlığın önde gelen müzü, Adams'ın doğrulukla ifade ettiği gibi, Bakire Anne Meryem'di. Bir yüzyıl sonra Dante Cehennemden, Araftan ve Cennet katlarından geçerek kutsal gülün ortasından Üçlünün görkemli görüntüsünün yükseldiğini görüp ruhsal macerasını tamamlayışında, ünlü duasını yazarak Ona kaside sunacaktır:

"Bakire Anne, kendi Oğlunun kızı, her yaratıktan daha alçakgönüllü ve yüce olan, ebedi eşin mutlak ifadesi, insan doğasını böyle soylu kılarak onun kendi Yaratıcısının bile onun yarattığı olmayı küçük görmemesini sağlayan sensin. Sevgi senin rahminde tutuştu ve onun sıcaklığı ebedi bir barışla bu çiçeği [Kutsal Gül] yeşertti. Burada [Cennette] bizim için iyiliğin öğle vaktinin meşalesisin ve aşağıda, ölümlüler arasında umudun canlı meşalesi sensin. Hanımım, öyle yücesin, herkese öyle yetişiyorsun ki, senin rahmetine kavuşmak isteyip de henüz erişmemiş olanlar kanatsız uçmak isteğine kapılıyorlar. Senin iyi yü-

12 A. R. Radcliffe-Brown, *The Andaman Islanders* (2. baskı, Londra, Cambridge University Press, 1933), s. 233-34; *İlkel Mitoloji*, s. 44-45'de.

rekliliğin yalnız isteyenlerin yardımına koşmaz, çoğunlukla isteklerden önce insana kavuşur. Senin merhametinde, senin acımanda, senin büyüklüğünde, her yaratıkta olan tanrısal ne varsa birleşmiştir..."[13]

Oswald Spengler'in çok iyi farkına varmış olduğu gibi, Bakire Anne Meryem'in saflık, ışık ve ruh güzelliği dünyası, göklerde taç giymesi, Gotik sanatın en eski motiflerinden biridir. Gotik sanatta ışıktan bir kişilik olarak bulunur; beyaz, mavi ve altın ışıklar içinde göksel canlılarla sarılmıştır ve aynı zamanda dünyalı bir kadın olarak yeni doğan bebeğine sarılmaktadır, Çarmıhının dibinde durmaktadır, işkence yapılıp öldürülmüş oğlunu teslimiyet içinde dizlerine yatırmıştır- ondan ayrılmaz bir karşıdünya, Cehennem olmadan hayal edilemez. Spengler bu "fikri" şöyle ifade eder:

"Bu fikir Gotik anafikirlerinden biridir, onun derinliklerine inilemeyecek yaratışlarından birini oluşturur; günümüzün unuttuğu ve *bilerek* unuttuğu yaratışlardan biri. Tahtında güzellik ve şefkatiyle gülümserken, geride doğa ve insanlığın dokuyup hastalık ürettiği, parçaladığı, yıktığı ve baştan çıkarttığı bir başka dünya vardır, kısacası Şeytanın ülkesi...

Bu güçlü, derinlemesine içtenlikle inanılan yoğun görüntünün büyüklüğünü abartmak olanaksız. Meryem mitoslarıyla Şeytan mitosları yan yana oluşup gelişmiştir; biri olmadan öteki düşünülemez. İkisine de inanmamak ölümcül bir günahtı. Duaların Meryem kültüne karşı, büyü ve cinciliğin de Şeytan kültü vardı. İnsan dipsiz bir çukurun ince kabuğunda yürüyordu...

Şeytan insan ruhlarını ele geçirip onları sapkınlığa, şehvete ve kötü sanatlara kışkırtıyordu. Ona karşı savaş yürütülüyordu ve kendini ona teslim edenlere karşı bu savaş ateş ve kılıçla yürütülmüştü. Bugün kendimizi bu tür kavramlardan uzak düşünmemiz kolay, fakat eğer bu ürkütücü gerçekliği Gotik dönemden sıyırır bir kenara bırakırsak geriye yalın romantizmden başka bir şey kalmaz. Söz konusu olan yalnızca Meryem'in sevgiyle parıldayan ilahileri değildi, göklere yükselen sayısız ateşten gelen çığlık da vardı. Katedralle birlikte darağaçları ve işkence tekerlekleri de kuruluyordu. O günlerde yaşayan her insan bü-

13 Dante Alighieri, *Paradiso* XXXIII. 1-2. Çev. Charles Eliot Norton, *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, Boston ve New York, Houghton Mifflin Co., 1902, Türkçesi, *İlahi Komedya*, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2001.

yük bir tehlikenin bilincindeydi ve bu tehlike cellat değil, cehennemdi. Binlerce büyücü büyücülüklerine inanıyor, bunu ilan ediyor, mutlaklık için dua ediyor ve gerçeğe duydukları saf sevgiyle Kötülükle olan gece maceralarını ve pazarlıklarını itiraf ediyorlardı. Mahvolan ruhlara duydukları acıma ve eziklikle engizisyoncular bu insanları işkenceye yatırırken ruhlarını kurtarmayı umuyorlardı. Katedrali, haçlıları, ruhsal derinlik taşıyan resimleri, mistisizmi geliştirip ortaya çıkaran Gotik mitos buydu. Bugün bir fikir oluşturmamıza yetmeyen engin Gotik mutluluğu onun gölgesinde çiçeklenmiştir."[14]

Ne Şeytan ne de gece ruhları, kurt adamlar ve büyücülerden oluşan ordusu ortaçağın kapanmasıyla Avrupa'dan yok olup gittiler. Püritenlerle Plymouth Rock'a ve New England'a taşındılar, Cortez'le Meksika'da Aztek yeraltı dünyasının gücü Miktlan'la birleştiler; çünkü burada da kozmik kabus biliniyordu: dokuz cehennem ve on üç cennet vardı. Fakat Hıristiyanlık gelene kadar sonsuz cehennem düşüncesi yoktu. Dokuzuncu ve sonuncu Aztek cehenneminde, dört yıl işkenceli maceralarla yolculuk eden ruhun vardığı yerde, ya sonsuz huzura eriliyor veya sonsuza kadar yok olunuyordu.

James Joyce *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde bugüne kadar Katolik öğrencilerin inziva (çekilme) ustalarından öğrenip gece rüyalarına giren v adımlarını doğru ve dar yoldan ayırmaktan korkmalarına yol açan standart Cizvit cehennem ayinini unutulmaz biçimde anlatır. Sahne İrlanda Katolik okulunda bir şapeldir. Rektör öğrencilerine yumuşak ve sakin sakin, özenle anlatmaktadır:

"Şimdi bir an için, elimizden geldiği kadar, kızgın bir Tanrı adaletinin günahkârlara sonsuz ceza olarak var ettiği lanetliler yatağının ne biçim bir yer olduğunu kavramaya çalışalım. Cehennem dar ve karanlık ve pis kokulu bir hapishane, ateş ve dumanlarla dolu, zebaniler ile kayıp ruhların dolaştığı bir yerdir. Bu hapishanenin darlığı Tanrı tarafından; onun yasalarıyla bağlanmayı yadsıyan kimseleri cezalandırmak için özellikle tasarlanmıştır. Yeryüzündeki hapishanelerde zavallı mahpusun hiç olmazsa kıpırdama özgürlüğü vardır, hücresinin dört duvarı arasında ya da hapishanesinin kasvetli avlusunda bile olsa. Cehennem böyle değil. Orada, lanetli sayısının çokluğundan dola-

14 Spengler, *age*, Knopf Y., c. II, s. 288-290, Atkinson çev., büyük oranda kısaltılarak.

yı, mahpuslar korkunç hapishanelerinin içinde üst üste yığılmışlardır ve söylenildiğine göre bu hapishanenin duvarları beş bin kilometre kalınlığındadır ve lanetlenmişler öylesine sımsıkı bağlı ve çaresizlerdir ki, kutsal bir azizin, Aziz Anselm'in benzerlikler üstüne yazdığı kitabında olduğu gibi, gözlerini kemiren bir kurdu tutup atacak kadar bile kıpırdayamamaktadırlar.

Her yeri saran bir karanlığın içinde yatarlar. Çünkü hatırlayacağımız gibi, cehennem ateşi ışık vermez. Tanrının komutuyla Babil'deki ocak nasıl ısısını kaybettikten sonra da ışığını vermekte devam ettiyse, cehennem ateşi, ısı yeğinliğini sürdürür, ama sonsuzluğa kadar karanlık yanar. Sonu gelmez bir karanlık fırtınası vardır orada, yanan kükürtten çıkan karanlık alevler ve karanlık dumanlar, bunun ortasında bir solukluk hava alamayan yığın yığın gövdeler. Firavunlar ülkesine çarpan bütün felaketler arasından yalnız bir felakete, karanlığa korkunç denmişti. Öyleyse, sadece üç gün değil, bütün bir sonsuzluk boyu sürecek olan cehennem karanlığına nasıl bir ad bulmalıyız?

Bu dar ve karanlık hapishanenin dehşetini orayı saran korkunç leş kokusu artırmaktadır. Yeryüzünün bütün pisliği, yeryüzünün bütün çürümüş çöp ve süprüntüleri, söylendiğine göre, son günün korkunç yangını yeryüzünü temizledikten sonra, kocaman ve kokuşmuş bir lağıma akın eder gibi oraya boşalacaktır. Sonra orada büyük nicelikllerle yanan ve bütün cehennemi dayanılmaz leş kokusuyla dolduran kükürt de var; ve lanetlilerin gövdeleri de öylesine boğucu bir koku çıkarıyor ki, aziz Bonaventura'nın dediğine göre, bunlardan birinin kokusu bütün dünyayı sarmaya yeter. Şu bizim dünyamızın havası, o tertemiz hava, uzun zaman kapalı kalındığında solunamaz bir duruma girer. Düşünün şimdi Cehennemin havası nasıl olmalı. Bir mezarda çürüyen ve ayrışan iğrenç ve kokuşmuş bir cesedi, o pelteleşmiş, bozuk sıvı birikintisini gözünüzün önüne getirin. Böyle bir cesedin alevlere atıldığını, yanan kükürt ateşiyle kavrulduğunu, yoğun, boğucu, mide bulandırıcı, iğrenç ayrışma buharları çıkardığını gözünüzün önüne getirin. Sonra bu hasta edici leş kokusunun pislik dolu karanlıkta yığılmış yatan milyonlar ve milyonlarca kokuşmuş kadavradan milyonlar ve milyonlarca kere daha çoğalarak çıktığını düşünün, çürüyen, mantarlaşan o kocaman insan kümesini gözünüzün önüne getirin. Bütün bunları gözünüzün önüne getirince cehennemdeki kokunun dehşeti hakkında bir fikir edinirsiniz.

Ama gene de, ne kadar korkunç olursa olsun, lanetlilere çektirilen en büyük fiziksel acı bu koku değildir. Zorbanın insan kardeşlerine çektirdiği en büyük işkence ateş işkencesidir. Parmağınızı bir an için mum alevine tutun, ateşin verdiği acıyı duyacaksınız. Ama yeryüzündeki ateş insana yararlı olsun, onun içinde hayat kıvılcımını bulundursun ve faydalı zanaatlarda ona yardım etsin diye Tanrı tarafından yaratılmıştır, oysa cehennem ateşi bambaşka bir niteliktedir ve Tanrı tarafından, pişmanlık getirmeyen günahkârı cezalandırmak, ona işkence etmek için yaratılmıştır. Yeryüzündeki ateş, sardığı nesnenin yanış oranına göre bu nesneyi yakıp kül eder, öyle ki insan dehası ateşin eylemini durduracak ya da bozacak kimyasal bileşimler bulmayı bile başarmıştır. Ama cehennemde yanan kükürt sülfür her zaman ve her zaman anlatılamaz bir gazapla yanmak üzere özellikle hazırlanmıştır. Ayrıca, yeryüzündeki ateş, yaktığı nesneyi aynı zamanda yok eder, bu yüzden yanışı ne kadar yeğinse o kadar az sürer; ama cehennem ateşi yaktığı şeyi yok etmeme özelliği taşır, inanılmaz bir yeğinlikle, ama sonsuza kadar yanar..."[15]

Ve böyle devam ediyor, korkunç bir yarım saat.

"Etimizin her duyusu, ruhumuzun her melekesi bir arada işkence görür... En son olarak, bu cehennemi hapishanedeki işkencenin çevredeki lanetliler yüzünden bir kat daha arttığını düşünün... Lanetliler ulur, çığlıklar atarlar birbirlerine, çektikleri işkenceler ve öfkeleri kendileri gibi işkence çeken ve öfkelenen başkalarının varlığıyla yeğinleşir. Her çeşit insanlık unutulur... En son olarak şeytanlar kalabalığının, gerek kışkırtıcı ve gerek kışkırtılan, bu kahrolmuş ruhlara çektirdiği korkunç işkenceyi düşünün. Bu şeytanlar kahrolmuşlara iki yoldan azap verirler, bir kendi varlıklarıyla, bir de suçlamalarıyla. Bu şeytanların ne derece korkunç olacakları düşüncelerimize sığmaz. Sienalı aziz Catherine bir kere bir şeytan görmüştü. Böylesine korkunç bir canavara bir an bakmaktansa hayatının sonuna kadar kızgın kömürler üstünde yürümeye katlanacağını yazıyor..."

Joyce'un romanındaki genç kahramanı, kendi vaktinden önce olgunlaşmış günahlarının bilgisiyle çoktan günaha düştüğünü işitince ve rektör midesi bulanmış küçük cemaati için –"Ey benim Isa yolundaki küçük kardeşlerim"– Tanrının korkunç yadsıma hükmünü "*Gidin benden, ey lanetliler, şeytan ve melekleri için*

15 Joyce, *age*, s. 135; Türkçe, s. 110-111.

hazırlanmış sonsuz ateşe gidin!" duymamaları dileğinde bulununca, sırasından kalktı, kilisenin ortasındaki geçitten yürüdü, "kafasındaki deri bir hortlağın eli değmiş gibi titreyerek", "bacakları birbirine" çarpıyordu. "Her adımında şimdiden ölmüş olmasından... korkuyordu. Yargılanmıştı... Beyni yanmaya başladı." Sınıfta güçsüzce arkasına yaslandı. "Ölmemişti. Tanrı gene bağışlamıştı onu... Hâlâ zaman vardı... Ey Meryem, günahkârların sığınağı, onun bağışlanmasını sağla! Ey Kirlenmemiş Bakire, ölümün uçurumundan onu kurtar!"[16]

Bu kabusun arka perdesinde, ona karşı çıkan ve dünyadan ve dünyada yaşanılandan çok daha fazla ciddiye alınan (çünkü dünya ve yaşam geçicidir, oysa cehennem acısı kalıcıdır) Isolt ve Guinevere'nin sevgisi ve büyük katedraller çağının gerçek kadınlarının sevgisi bulunduğu anlaşılmalıdır. Ortaçağda evlilik geniş oranda uyumluluk konusuydu. Ayrıca kızlar çocuk yaşta, toplumsal, ekonomik ve siyasal amaçlarla nişanlanıyorlar, çok genç evlendiriliyorlar ve genellikle evliliklerini ciddiye alan ve konumlarını bu evliliklere borçlu olan kendilerinden çok daha yaşlı erkeklere veriliyorlardı. Erkekler yıllarca, Haçlı seferleri nedeniyle evden uzak kalabiliyorlardı. Kadınlar iffetlerini korumak zorundaydılar ve herhangi bir nedenle erkeğin beynini kuşku kurtları kemirse, demirci getirilip genç kadının beline kangren edici bekaret kemeri takılıyordu. Kilise bu yaralayıcı statü haklarını Cehennem, Cennet, sonsuzluk ve yargı gününde İsa'nın ihtişamlı dönüşünün –Chartes'in batı gül penceresinde Henry Adams'ın tanımladığı gibi "aşağısındaki üç büyük askıyla Meryem'in göğsüne yağan güneş mücevherleri" gibi çok güzel resmedilmiş bulunan dönüş– bütün ağırlığıyla kutsuyordu. Öyle ki, bütün bunlara karşı, kadın kalbinin sevgiye karşı uyanışı ortaçağda ciddi ve yalnız kendisi için değil, sevgilisi için de gerçek bir felaketti. İkisini de bekleyen ateş ve işkencenin dışında, daha da korkuncu, gelecek dünyanın da tehlikeye düşmesiydi. Uzun süre öğrencilerin sevgilisi olarak kalan ilk Kilise Babalarından Tertullian'ın deyişiyle kadın, dünyevi, gerçek kadın, nefsinin esiridir ve *janua diaboli* "şeytanın kapısı"dır.

16 *Age*, s. 113-114.

3. HELOİSE

Abélard otuz sekiz, Heloise on sekiz yaşındaydı ve yıl MS 1118'di. Abelard'ın *Historia calamitatumu* olarak bilinen kederli yaşam öyküsünden okuyoruz: "Paris'te Fulbert adlı bir kanonun* Heloise adlı genç yeğeni vardı."

"O zamana kadar iffetli bir yaşantım olmuştu, fakat şimdi gözlerim çevremi tarıyordu ve kızın sevgililerin aradığı her türlü çekiciliğe sahip olduğunu gördüm. Ünümü ve kişiliğimi, ayrıca kızın edebiyat sevgisini düşünerek başarımdan hiç kuşku duymuyordum. Aşk ateşine düşerek, onunla en iyi nasıl yakınlık kurabileceğimi düşünmeye başladım. Ev işlerinin beni çalışmaktan alıkoyduğu iddiasıyla amcasına pansiyonerlik önerebileceğim aklıma geldi. Arkadaşlar hemen bu öneriyi götürdüler ve yaşlı adam yoksunluk ve yeğeninin eğitimi için duyduğu arzu nedeniyle bunu kabul etti. Kızı büyük istekle benim eğitimime teslim etti ve derslerimden ayırabildiğim tüm zamanı ona vermem için bana ricada bulundu; gece gündüz onu her zaman görebilecek, gerekirse cezalandırabilecektim. Taze kuzuyu böyle aç kurda teslim edişine şaşırmıştım... Başka diyecek ne kaldı: Önce başlarımızın üstündeki çatının altında sonra da yüreklerimizle birleştik."

Abélard'ın, efsanedeki Tristan gibi Keltik Brötanya'da doğmuş olduğu doğru olmayabilir. Bu ülke o zamanlarda gayri meşru aşk öykülerinin (Gottfried'in deyişiyle "bütün soylu kalplere peynir ekmek olduğu") dile dolandığı bir yerdi. Abélard, Tristan gibi ünlü bir harpçiydi: Heloise'e bestelediği şarkılar genç Latin Çevresi'ne yayılmıştı. Ve Tristan gibi, ona da genç hanıma öğretmenlik yapmak görevi verilmişti. Ve o da, Isolt gibi (gene Gottfried'in sözleriyle) "ancak başıboş gemileri kendilerine çeken yüksek sesli Sirenlerle karşılaştırılabilirdi."

"Birçoklarını tahrik eden biçimde [Gottfried Isolt'u böyle anlatıyor] kız şarkı söyledi ve gizli açık birçok göz ve kulakta yer etti. Hem dışarda hem öğretmeni tarafından açıkça söylenen şarkı doğrudan kızın tatlı sesi hakkındaydı ve tellerin yumuşak sesi önce kulakların krallığına uzandı, sonra açık biçimde kalplere yerleşti. Ama gizli şarkı kızın muhteşem güzelliğinin kendisiydi ve sessizce, gizlice gözlerin pencerelerinden sızdı ve birçok

* Kanon: rahiplikte bir aşama (ç.n.).

soylu yürekte akılları hemen esir eden, kederlere ve kederlerin baskısına mahkûm eden büyüyle yayıldı."[17]

Trubadurların çağında sevgi müzikle yayılıyordu, yaşamı masallar kadar biçimlendiriyordu; fakat özellikle ve yalnızca soylu yürekler, zaman içinde kültürümüzün karakteristik işareti olacak olan sevgi bilgisini yüce bir konu olarak açıklamaya cesaretleri olanların yaşamlarını biçimliyordu: açıkçası, insanın kendi baskı altındaki deneyimlerini geleneğe karşı çıkarak açıklama cesaretiydi bu. Çünkü Batı'nın kaderinde yaratıcı bilginin ilk türü sevginin yüceliğine ilişkindi; Kilisenin doğaüstü yararcı ayin sistemine karşıydı. İkincisi de mantıktı. Demek ki, dünyanın yeni çağını, kendine dayanan birey çağını bildiren ilk manifestonun, Gotik ortaçağın en yaratıcı yüzyılının ilk şafağında yayımlandığını söyleyebiliriz; bu Heloise'in sevgisi ve Abélard'a soylu aşk mektuplarıdır. Çünkü kız hamile olduğunu anladığında, sevgilisi, korkusundan kızı kızkardeşinin Brötanya'daki yerinde sakladı. Orada oğulları doğduğunda –Astralabius diye vaftiz ettirdiler– Abélard, felaket getiren mektubun söylediği gibi, kıza evlenme teklif etti.

Abélard'dan okuyarak izleyelim:

"Kız kuvvetle reddederek evliliğe karşı iki neden ileri sürdü, bana getirebileceği tehlike ve onursuzluk.

Hiçbir şeyin amcasını yatıştırmayacağına yemin etti ve bu doğru çıktı. Bana mutluluk getirmedikçe benimle nasıl mutlu olabileceğini ve kendisini de beni de küçük düşüreceğini söyledi. Eğer dünyayı böyle bir bilginden yoksun bırakırsa dünya ona ne cezalar vermezdi, bu evliliği ne laneller, ne Kilise tahribatı, filozofların yakınmaları izlerdi! Doğanın her şeye ait kıldığı bir erkeğin bir kadına ait olduğunu iddia etmesi ve kendisini böyle bir utanca atması ne kadar uygunsuz, acınası bir durumdu!"

Mektup devamında Heloise'in vaçgeçirme yolunda akıl yürütmelerini aktarmayı sürdürüyor:

"Bu evlilik [Abélard okuyucusuna yazıyor] ruhen ona kötü geliyordu; benim için tamamıyla yüz kızartıcı bir yük olacaktı. Benim için evliliğin ne kadar uygunsuz ve onur kırıcı olduğunu açıklayarak Havari Pavlus'un erkeklerin ondan kaçınmaları gereği üzerine buyruğunu nakletti. Eğer havarilerin buyruğuna uymayacak ve evlilik boyunduruğuyla ilgili olarak azizlerin verdikleri öğütleri dinlemeyeceksem en azından filozoflara uymalıydım: Theophrastus'un evliliğin dayanılmaz kötülükleri üstüne sözleri ve Çiçero'nun Terentia'dan boşandıktan sonra yeniden evlenmeyi reddederek kendisini aynı anda evliliğe ve felsefeye veremeyeceğini söylemesine. 'Veya' diyordu, 'çalışma ve eş arasındaki uyuşmazlığı bir yana bırak, evli bir adam olmanın senin için ne anlama geleceğini düşün. Okul ve ev, tashih ve beşik, kitap ve oya, kalem ve tığ arasında ne tatlı uyum olur ama! Dinsel ve felsefi tefekkürle uğraşan biri bebek ağlamaları ve onu susturmaya çalışan ninniler ve hizmetçilerin bütün o gürültülerine nasıl dayanabilir? Zenginlerin, bütün o sarayları, her türden daireleriyle mali yükü, günlük sorunları ve rahatsızlıkları hissetmeyeceğini söyleyebilirsin. Ama zenginlerin durumuyla filozoflarınkinin aynı olmadığını söyleyeceğim; yazın yaşamı ve felsefi çalışmaların zenginliği ve konularına dalan biri için de böyledir. Eskinin ünlü filozofları, dünyayı küçük görerek, ondan vazgeçmekten çok onu hissederek, kendilerine bütün zevkleri yasakladılar ve felsefenin kucağına atıldılar... Eğer din üstüne uzmanlık peşinde olmayan normal dindar insanlar veya laikler böyle yaşadıysa, katip ve kanon olan sen elbette küçük zevkleri kutsal görevlere yeğlemezsin; bu Charybdis'in* seni soğurmasına ve saçma içinden çıkılmaz durumla boğmasına izin vermezsin. Eğer bir katibin ayrıcalıklarına değer vermiyorsan, en azından filozofun onurunu savun. Eğer Tanrıya saygıyı küçük görüyorsan, terbiye sevgin hayasızlığı yola getirsin...'

Son olarak [Abélard arkadaşına anlatmaya devam ediyor] onu Paris'e götürmemin benim için tehlikeli olacağını söyledi. Benim metresim olduğunu düşünmek bana gittikçe daha yakın ve ona daha tatlı gelmeye başladı; sevgi tek başına beni ona bağlar, fakat evliliğin zincirleri olmazdı. Ve bir zaman için ayrılırsak, buluşmalarımızın zevki, enderliği nedeniyle çok daha kıymetli olurdu. Sonunda bütün ikna ediciliği ve vazgeçirme çabalarıyla beni çılgınlığımdan döndüremedi ve beni kırmak istemediğinden gözyaşlarına boğularak sözlerini şöyle bağladı: 'Bir şey kaldı: ikimizin kalıntıları arasında ortaya çıkacak üzüntü, daha önceki sevgiden daha az olamayacak.'"

Zavallı adam "Burada da kehanetini gösterdi" diye görüşünü açıklıyor; çünkü peşinden neler olduğunu tüm dünya biliyor.

17 Gottfried, *age*, 8112-8131.

* Charybdis. Sicilya sahiline yakın ve klasik mitolojide kadın canavar olarak kişileştirilen tehlikeli girdap (ç.n.).

Oğullarını Brötanya'da Abélard'ın kızkardeşine bırakarak çift Paris'e döndü ve kanon Fulbert, kızın amcasının tanıklığıyla evlendiler.

Fakat yeğeninin baştan çıkarılmasına, bekaretini yitirmesine ve evliliğine gene de rıza gösteremeyen amca vahşi gibi intikam peşinde koşmaktan vazgeçmedi.

Abélard "Hizmetçimi parayla ele geçirerek gece uyurken üstüme geldiler, utanç verici, alçakca biçimde acımasız ve telafisi olanaksız bir biçimde öçlerini aldılar" diye yazıyor. Kanon Fulbert ve adamları Abélard'ı hadım ettiler. Gerçek ve tövbekâr bir Hıristiyan olarak yıllar sonra itiraflarında şöyle yazıyor: "Mahvolan umutlarımı ve gönencimi düşündüm ve sonra Tanrının adil yargısıyla en günahkâr olduğum yerden cezalandırıldığımı kavradım ve Fulbert'in intikamını adil biçimde ihanete ihanetle karşılık vererek aldığını anladım."

Bu acımasız öykünün birinci bölümü böyle. İkincisi bizi daha da ötelere taşıyor; utanç içindeki Abélard keşiş olup Aziz Denis manastırına kapanıyor, Heloise onun isteğini dinleyerek Argenteuil manastırında rahibe oluyor. Bunu izleyen sessiz on yıldan sonra, manastırdan aşağıdaki başlıkla bir mektup geliyor:

"Ustasına daha çok babasına, kocasına daha çok kardeşine, hizmetçisi daha çok kızı, eşi daha çok kızkardeşinden, Abélard'a, Heloise'den..."

Peşinden, türünün birçok örneğinde olduğu gibi şunları okuyoruz:

"En seçkin ve kıymetli olan –bunu kim bilmiyor ki?– ne kadar sende kaybolmuşum ve o çirkin ihanet beni senden ve kendimden hemen nasıl koparmış... Sevgi çılgınlığa döndü ve tek aradığı şey olan umuttan, ben itaatle elbisemi ve kalbimi sana ruhumun ve gövdemin tek sahibinin sen olduğunu göstermeye çalışıp değiştirirken kesildi. Tanrı biliyor ki sende yalnızca seni aradım, yalnızca seni arzuladım, senin olanla ilgilenmedim. Evlilik bağını aramadım, çeyiz istemedim; kendi zevkimi, kendi isteğimi değil seni gerçekleştirmek için çaba gösterdim. Eğer karı adı daha kutsal ve daha güçlü görünüyorsa, benim için sevgili [amica] daima daha sevimliydi, hatta –kızma!– kapatma ve fahişe bile daha iyiydi. Çünkü kendimi senin karşında daha küçültükçe senin sevgini daha fazla kazanmayı umuyordum ve senin ününün ihtişamına da daha az zarar verirdim.

Tanrı tanığım olsun ki eğer Augustus, dünyanın efendisi beni evlilikle onurlandırsa ve bana aynı kurallarla yetki verse, gene senin imparatoriçen olmaktansa oynaşın olmak bana daha değerli ve onurlu gelir. Zengin ve güçlü olmak daha iyi olmak demek değildir.

Bu talih işidir, yaradılıştır. Fakir biriyle evlenmektense hemen zengini seçen kadın yiyicidir ve kocasının kendisinden çok zenginliklerinin peşindedir. Böyle bir kadın sevgi değil ödeme ister. Erkeğini değil mallarını aramaktadır ve olanak bulsa daha da zengin birine kendisini satar."

Kadın cinsi böyle konuştu ve burada *İlkel Mitoloji*'de alıntıladığım Habeş kadının soylu sözlerini anımsamanın yararı var: "Kadının yaşamının ne olduğunu erkek nasıl bilebilir..."[18] Böylece bir kez daha cinsler arasındaki eski diyaloğa geliyoruz; bu diyalog ilk ifadesini kadın ve erkek çıkışlı eski mitolojik düzenlerde birbirinin yerini alan simgelerde bulmuştu. İlki Aurignacian dönemin kaya mağaralarında bulunan paleolitik küçük Venüs heykelcikleri. Yerlerini daha sonra boyalı tapınak mağaralarının dans eden büyücü giyimli erkeklerine bırakmışlardı. Sonra Neolitik insanın toprağı ektiği her yerde karşımıza çıkan sayısız keramik kadın heykeli. Sonra da savaşçı Sami ve Aryan ırkların aniden ortaya çıkan ataerkil, yıldırımlar saçan erkek ilahları. İrlanda'nın eski efsanelerinde pişkin Kraliçe Meave, kral-savaşçı eşinin ataerkil iddialarını küçümseyerek reddeder. Böylece "öteki taraf"ın meydan okuyuşunun eski Kelt anlatımında güçlü bir barbarlık etkisi ortaya çıkar.[19] Ve bu kez Heloise, gününün yüzyıllardır kabaca ataerkil olmuş, göksel kutsallık taşıdığına inanılmış uygarlığına meydan okumaktadır. Meydan okuyuş daha dikkatli biçimde yapılsa ve daha görkemli bir dil kullanılsa da, aynı küçümseyici tonu taşımaktadır. Öte yandaki rahibe, manastırına kapanmış hemşire, taze kuzunun ve orta yaşlı, yırtıcı kurdun aşk sahnelerini gözden geçirdiğinde eski yıkılmış sevgilisine "Hangi kraliçe benim neşemi ve yatağımı kıskanmazdı" diye yazmaktadır:

"Sizde her kadının ruhunu etkileyebilecek iki nitelik vardı; şiir ve şarkı yetenekleri. Başka filozofların yoksun oldukları yetenekler. İşten başınızı kaldırıp oyalanmak istediğinizde ölçülü uyaklı aşk şarkıları bestelediniz. Sevimli havaları ve müzikleriyle söylenip durdular ve adınız her yerde duyuldu. Tatlı melodileri-

18 Tam metin için bkz. İlkel Mitoloji, s. 374.

19 Batı Mitolojisi, s. 35-38.

niz okur yazar olmayanların bile sizi tanımasını sağladı. Bu yetenekleriniz nedeniyle kadınlar sizin sevginizi kazanma sevdasına düştüler. Ve bizim aşkımızdan söz eden şarkılar söylendiğinde adım her yere yayıldı; hemcinslerimin kıskançlığını çekti. Ne zeki ve güzeller sizin gençliğinizi süslemedi ki?"

İşte sevgili böyleydi, oysa şimdi, kızın anımsattığı gibi, on yıl ayrılık süresince ondan tek satır almamıştı.

"Bana yalnızca bir tek şey söyleyin" diye yazıyor ve kılıcı oraya saplıyordu:

"Konuşmamızdan sonra, sizin tarafınızdan niçin unutulmuşluğa terk edildim; konuşmalarımız veya mektuplarımızla, niçin söylediğiniz gibi rahatlatılmadım? Bana söyleyin veya ben düşündüklerimi ve herkesin kuşkulandıklarını söyleyeceğim: Sizi bana arkadaşlıktan çok arzu itti; sevgiden çok şehvet. Öyle ki, arzu bittiğinde, onun adına iddia ettikleriniz de yok oldu. Bu, sevgili, benim olduğu kadar herkesin de fikri. Yalnız benim olsaydı ve sevginin savunucuları çıksaydı tartışmaları acımı hafifletirdi. Sizi affedecek bir neden icat edebilir ve kendi basitliğimi de örtebilirdim. Lütfen sorumu dinleyin; size çok basit ve küçük gelecektir. Sizin mevcudiyetinizle aldandığıma, en azından bana sizde bol bol bulunan sözler verildiğine göre görüntünüzün tatlılığını önümde tutmalısınız... Daha küçük bir kızken zorlu rahibe sözünü verdim. Dindarlığımdan değil sizin isteğinizle. Eğer sizden uygun karşılık görmüyorsam emeklerim ne kadar boşuna olacak! Tanrıdan ödül bekleyemem, çünkü onun sevgisiyle bir şey yapmış değilim... Tanrı biliyor ki sizin emrinizle bu zorlu yollara girdim ve sizi izledim. Kalbim benimle değil, sizinle."[20]

Metni çevirisinden aldığım Profesör Henry Osborn Taylor'un gözlemi şöyle: "Bu mektup üstüne fikir belirtmeye çalışmak dinsel bir şeyi laikleştirmeye benzer. Insanlar bu kutsallığı laikleştirdiler mi?"[21]

Elbette. Ve aynı insan, şimdi hadım bir rahipken, aynı şeyi bir daha yapmak üzereydi. Çünkü rahibe Heloise'in kutsal bildiği, Abélard'ın ilahiyatınca tanınmayan bir ilaha aitti. Gerçek bir

20 Mektuplar Henry Osborn Taylor çev. *The Mediaeval Mind* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 4. baskı, 1925), c. II, s. 30-41'den alınmıştır. Mektuplarla birlikte Abelard'ın *Historia calamitatum*'u Paul Minge (y. ve ed.), Patrologiae cursus completus, Latin Series (Paris, 1844-1855), c. clxxiii, 36. sütun, 113-326'da bulunabilir.

21 H. O. Taylor, *age*, s. 41.

deneyim, soyutlamaya değil, gerçek bir insana duyulan sevgi, şehvet ve dinin eşit biçimde tüketildiği bir sevgi ateşiydi bu; gerçekten onun tanrısı Abélard'dı. Kendi sözleriyle –ve yüzyılının en soylu yazıları olarak Cennete konulmaya hak kazanıyor– şehvetin doğal, hayvani dürtüleri değil, güzel görüntülerle sonsuza kadar parlamak gibi doğaüstü, meleklere özgü bir arzuyla değil, fakat başka bir insana karşı duyulan kadınca, saf insancıllıkla bir sevgi ve bu sevgi için yakılma cesaretini bulmak doğru insan yaşamının krallığı ve görkemi olacaktır. Fakat Abélard bu krallığı hiçbir zaman bilemedi. Bütün şarkıcılığına ve felsefesine karşın, kızı baştan çıkarma dürtüsü gerçekten şehvetten kaynaklanıyordu ve kızı rahibeliğe zorlamasının ardında yatan da korkuydu, kızın sevgisiyle aştığı duygular. Iranlı aşk şairi Hafız'ın (1325-1389) ünlü beyiti de böylece haklı çıkıyor: "Aşkın kölesi oldum ve iki dünyada da özgürlüğe kavuştum."

Şimdi, Abélard'ın yanıtı ne olacaktı? Şöyle başlayan bir mektup: "Heloise'e, Isa adına sevgili kızkardeş, Abélard, aynı yoldaki kardeşinden." Ve bir dizi öğüt veren paragraftan sonra devam ediyor:

"Size göndermeye değer bulduğum şu duayı yazdım:

'Ey Tanrım, kadını erkeğin kaburgasından yaratan ve evlilik törenlerini kutsayan; ruhsal zayıflığımı iradesizlikten kurtaran; cariyenin dualarını ve benim günahlarım için ettiğim dualarla benim kıymetliminkileri küçük görme. Büyük suçlarımızı affet, suçlarımızın büyüklüğü senin tasvir edilemez merhametinle büyüklüğünü görsünler. Şu anki suçluları cezalandır, gelecektekileri bağışla. Bizi sen birleştirdin Tanrım ve sen ayırdın, istediğin gibi. Şimdi merhametinle başladığını merhametinle tamamla ve bu dünyada ayırdıklarını cennette sonsuza kadar birleştir; umudumuz sensin, kaderimiz, umutlarımız, tesellimiz sensin, ey sonsuz kutsallık. Amin.'

Isa aşkı için elveda, Isa'nın eşi, Isa'yla kal ve Isa'yla yaşa. Amin."[22]

Kadın manastırından erkek manastırına ve oradan kadın manastırına yazılan bu iki acılı mektup Gotik çağın zirvesinde olduğu dönemde insan deneyiminden çıkan gerçeklerle zorlama inanç arasında uçurum bulunduğunu ortaya koyuyor. Zamanın öfkeli sapkınlarıyla baskılara karşı direnişleri de İnançla Libido

22 Age, c. II, s. 42, 49. Migne, *Patr. Lat.*, clxxviii, 187, 212.

arasında uyumsuzluk olduğunu kanıtlamaya yeterli. Fakat bu sapkınlar, gene de çoğunlukla, ister Maniheist ister Waldocu* Hıristiyanlarından olsunlar,[23] bu yüzyılda gelişip yayılan kaba edepsizlik içeren patalojik Kara Ayin de içinde olmak üzere, bu ikili dogmaya Roma Katolik Kilisesi kadar bağlıydılar. Levanttan ithal edilen bu dogmaya göre yaşam doğal biçimiyle, kendiliğinden masum değil günahkârdır. Ayrıca, kaçınılmaz Reformasyon patlamasından ve Lutherciliğin, Kalvinistlerin, Anabaptistlerin ve bütün ötekilerin kopmasından sonra bile Protestan akım aynı ikili dogmaya bağlılığını devam ettirdi. Kiliselerinin çatılarında Düşen Adem, Kefaret ve Cehennem kokuları üstünde şiddetli vaazlar anlatıldı, incelendi, görüş ayrılıkları yarattı ve saptırıldı.

Heloise'in ifadesi, tersine, saf sevginin gerçek deneyimlerini dile getiriyor. Bu sevgi kalbinden öteki mitosa ait bütün izleri sildi. İnsanın aklına İslamın en büyük kadın mistiklerinden biri, Basralı Rabia (öl. MS 801) geliyor. Rabia şiirlerinde Tanrı sevgisinin çok büyük olduğunu, kadehin ağzına kadar şarapla dolması gibi bu sevgiyle dolu olduğunu, bu nedenle içinde Cehennem korkusuna da Cennet arzusuna da yer kalmadığını veya başka bir canlı için, peygamber dahil, sevgi ve nefret duyamadığını söylüyordu.[24]

Bu iki kadının dile getirdiği türden sevgiliye duyulan bağlılık Hindistan'da *bhakti* akımının yaygınlaştığı yüzyıllardaki ülküsel dinsel şevkle tam uyum içindedir. Bu hareket içinde dinsel bağlılık iki düzen içinde tanımlanıyordu: 1. törensel, formel (vaidhi bhakti) ve 2. duyguların kılavuzluğuna uyan (raganuga bhakti) düzenleri. Birincisi, olağan ibadet müdavimleri türünden bir düzen olup ancak nezaketten bağlılık diye adlandırılıyordu. İkincisi ise tersine, ibadet veya arzuyla elde edilebilecek bir şey değildi. Yıldırım çarpmış gibi, sevgiye tutulan kişi ilahi bağlılıkla yaşamı unutuyor, araya giren her türlü düşünceyi siliyordu. Bu deneyimi anlatan Bengal metninden okuyalım: "İnsanın özü hiçliktir, dünya hiçliktir; cennet, yer ve arasındaki uzay hiçliktir; bu tutulmada ne erdem kalır ne günah."[25]

* Waldoculuk: Peter Waldo'dan adını alan, 1170'te ortaya çıkıp 1184'te aforoz edilen Katolik mezhep (ç.n.).

23 *Batı Mitolojisi*, s. 413 vd.

24 *Batı Mitolojisi*, s. 374.

25 Sarahapada, *Dohakoşa* 34; Shashibhusan Dasgupta, *Obscure Religious Cults as Background of Bengali Literature*, Kalküta, University of Calcutta Press, 946, s. 95'ten.

Tanınmış Hint Purana efsaneleri Krişna ve Gopilerde ve genç sevgi şairi Jayadeva'nın (MS 1170'ler) duygusal *Gita Govinda*'sında[26] bu ilahi kapılma geleneğinin ruhu dile getirilir. İslam dünyasında da, mistik tasavvuf akımında –*fena* "ölmek, kendinden geçmek" ve *beka* "Tanrının birleştirici yaşamı"na karışmak amacındadır– yalnız dinsel vecd içindeki dervişlerin değil, mistik havalı laik sevgi şairleri de aynı esini taşırlar.[27] Bu akımın merkezlerinden biri de Müslüman İspanya'dır.

Böylece gene Abélard ve Heloise, Tristan ve İsolt'a geri dönmüş olduk. Çünkü 1085 yılında Toledo'nun Cesur Alfonso –Kastilya ve Leon'un Hıristiyan Kralı VI. Alfonso– tarafından geri alınmasıyla Doğu şiir ve şarkıları, mistisizm ve âdetlerinin kapısı Avrupa'ya açılmış oldu. Bu tarihten önce bu görüş ve biçimlerin Müslüman İspanya'dan kuzeye, özellikle deniz yoluyla Keltik Irlanda, Galler, Cornwall ve Brötanya'ya –Tristan ve İsolt romansının ülkeleri– geçmiş olması olasıdır. Hıristiyan ortaçağın ilk dönem uzun karanlığında bu ülkelerde paganlık ve Hıristiyanlığın şiir ve öğretilerinin altın bileşimi kendine özgü garip bir pırıltıyla parlamıştır.[28] Fakat olay yaratan Toledo'nun fethiydi. Ve ilk etkilerinden biri de sevgi ve aşk şiiri sanatlarının trubadurların yaşam ve yapıtlarında aynı anda ortaya çıkmasıydı.

Trubadur sözcüğü (Provensiyal dilinde *trobador*) mantıklı biçimde Arapça TRB (Ta Ra B = "müzik, şarkı") köküne ve İspanyolca standart özne eki *–ador*'a (örnek olarak *conquistador*'da olduğu gibi) bağlanır. Böylece Ta Ra B-ador'un ilk anlamı basitçe "şarkı-müzik-yapıcısı"dır.[29] Bu etimolojiyi destekleyen Profesör Philip K. Hitti, *Arapların Tarihi*'nde "trubadurlar Arap şarkıcılara benzerlerdi; benzeyiş yalnız duygu ve karakterde değil, ozanlıklarındaydı da" diyor. "Provanslı şarkıcıların şar-

26 *Doğu Mitolojisi*, s. 354-373.

27 *Batı Mitolojisi*, s. 367-378.

28 *Batı Mitolojisi*, s. 381-395.

29 Philip K. Hitti, *History of the Arabs*, New York, The Macmillan Co., 1951, s. 562. Bu türetme genel kabul gören vulger Latin tropare "icat etmek"ten daha mantıklı gelmektedir (Örnek olarak bkz. *Webster's New International Dictionary of the English Language* [Springfield, Mass., G and c. Merriam Company, 2. y., 1937.]) W. Meyer-Lubke, *Romannisches Etymologisches Worterbuch*, Heidelberg, Carl Winter's Universitats-buchhandlung, 1924, s. 683, 8992. md. sözcüğü Latince *turbare* "kışkırtma, rahatsız etme, karıştırma" (İngilizce "turbulent") kökünden gösterir, fakat kuşkuları besleyici bir tartışmayla birlikte verir.

kılarına verdikleri belirli adlar doğrudan Arapça adların çevirileridir" diye devam ediyor.[30] Profesör H. A. R. Gibb de aynı biçimde iki gelenek arasındaki bağıntılara dikkat çekerek Avrupalı ilk trubadurun, Akitinya Dükü Puvatyalı Kont IX. William'ın (1071-1127) şiirlerinin çağdaşı Endülüslü Arap Ibn Kuzman'ınkilerle aynı ölçülerle bestelendiğini söyler.[31] Dahası, Profesör Hitti, Araplaşmış elit Avrupa şiirinin on ikinci yüzyılın başındaki gelişimiyle aynı dönemde "Arap selefini izleyerek", "hanım kültü"nün de aniden ortaya çıktığını gözlemlemiştir.[32] Böylece değişik biçimler almış olsa da mistik havalı erotik söylemin Hindistan'dan doğuya (*Doğu Mitolojisi*'nde anlatıldığı gibi) Kyoto'da Murasaki Hanım'ın duygusal Fuciwara sarayına ulaşana kadar[33] yayıldığı gibi, batıya Avrupa'ya da yayıldığını kesintisiz biçimde izleyebiliyoruz. Hatta Irlanda'dan Sarı Deniz'e kadar aynı dönemde gelişerek, tam da Abélard ve Heloise'in feci maceralarıyla aynı zamanda yayıldığını saptıyoruz. Abélard dünyaya kızın adına şarkı söylüyordu ve kızın anlattığı gibi, Granada bahçelerinin kuzeyli bir yankısı olarak Trablus, Bağdat ve Keşmir'de elbette her kadının ruhunu etkileyip kendisine bağlayabilirdi.

Fakat Doğu'da aşk şiirinin nihai çerçevesi Iranlı sufi-mistik Bayezid Bistami'nin (öl. MS 874) "Ben şarap içicisiyim, şarabım ve kadehim / sevgili, sevilen ve sevgi tektir"[34] diye özetlediği birlik içinde vecde gelme iken, Avrupa'da ülku, daha çok özellikle sevilen bireyi kutsamaktı. Bu kişi de genellikle yüksek toplumsal konumu ve gelişmiş kişiliği olan bir kadındı. Doğu'da genellikle olduğu gibi basit bir cariye, meslekten fahişe veya (Hint erotik ayinlerinde olduğu gibi) alt kasttan bir kadın değildi.[35] Dante'nin kastında, şair ve sevgilisi arasında bu dünyada gözlerin birleşmesinden öte kişisel ilişki kurulmamış olduğu doğrudur. Fakat gözlerin birleştiği kadın Beatrice'ti ve yalnızca oydu, Floransalı güzel hanımdı, kendi ruhsal nitelikleriyle Beatrice Portinari'ydi; genel kadın gücünün (sakti) basit temsilcisi değil. Bu birleşme, şaire, ölümünden on yıl sonra, "bu kutsal Sevgi"nin ışınımı ve güzelliğini kavrattı. Yazdığına göre "güneşi ve öteki yıl-

30 Hitti, *age*, s. 600.

31 H. A. R. Gibb, "Literature", Sir Thomas Arnold ve Alfred Guillaume (der.), *The Legacy of Islam*, Oxford, The Clarendon Press, 1931, s. 189-190.

32 Hitti, *age*, s. 562.

33 *Doğu Mitolojisi*, s. 498-499.

34 *Batı Mitolojisi*, s. 375-376.

35 *Doğu Mitolojisi*, s. 368-371

dızları yerinden oynatıyor"du.[36] Güzel ışınımın yarattığı kapılmanın arkasında kalsa, dağılsa ve unutulsa da, birleşme gerçekleştiğinde o da oradaydı, Tanrının ayaklarının hemen dibinde. Ve yapıt, şairin dediğine göre, bundan sonra, özellikle *onu* kutsamak için oluşturulmuştu.

Doğulu bakış açısında, soyut ruhsal kapılmadan dünyevi, doğal kavrayışa köktenci bir geçiş genellikle alçalma olarak adlandırılır. Örnek olarak son zamanlardaki Büyük Şeyh Idris Şah'ın *Sufiler* kitabında böyledir. Burada, Batı'ya geçtiğinde "Sufi hareketin kısmen sakatlandığı... özellikle Sufi Yolun bütünü için zorunlu ve insani örneği olmadan olanaksızlaştığı belirli öğelerin neredeyse bilinmediği" iddia edilmektedir.[37] Ama öte yandan, Avrupa'da, Doğulu biçimde kendisini Tek içinde Tek'le gerçekleştirip eriterek vecde ulaşma arzulanmış veya hedeflenmiş veya belirli manastırlar dışında saygı uyandırmış değildir. Öte dünyaya ilişkin vecde gelme amaçlandığında bile bilinçli bir durum –ve kişilik değerleri için şükran duyulan bir yücelmedir bu– yeğlenmiştir ve yüzyıllarca Batılı düşünce biçiminde bu anlayış egemen olmuştur. Nietzsche'nin sözleriyle: "Yeni bir gurur öğretti bana ben'im, insanlara öğretiyorum bunu: Başımı artık göksel nesnelerin kumuna gömmemeyi, yeryüzüne anlam veren, yersel bir baş olarak özgür taşımayı onu!"[38]

Japonların bazı gelişkin mistik yazılarında benzer bir anlayışın hedeflendiği görülür. Örnek olarak onsekizinci yüzyıl Zen ustası Hakuin'in (1685-1768) satırları böyledir:

Gerçeğin ne kadar yakın olduğunu bilmeyerek,
Insanlar onu uzakta aradılar; yazık!

Saflığın Nilüfer Ülkesi işte bu toprak,
Buddha'nın gövdesi de bu Buddha.[39]

Fakat, büyük Doğu'nun en genç ve canlı ulusunda bile, Zen manastırlarında bile ülkü, özel ruhsal hedeflere ulaşmak için es-

36 Dante, *Divina Commedia*, son satır, Türkçesi, *Ilahi Komedya*, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, Istanbul, 2001.

37 Idries Shah, *The Sufis*, New York, Doubleday and Company, 1964, s. 322-23.

38 Friedrich Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, s. 55.

39 Hakuin'in "Tefekkür Şarkısı"nın çev. Daisetz Teitaro Suzuki, *Manual of Zen Buddhism*, Londra, Rider and Company, 1935, s. 151-52.

ki ustaların devrettiği disiplin kurallarını izlemektir. Oysa Avrupa'da Heloise'in çağında (Kilisenin ve manastırın dışında) gelişmeye başlayan kendini keşfetme ve kendine güvenme mitolojisinin kuralları ve hedefleri önceden bilinmiyordu. Zihin ormana "en yoğun" olduğu yerden dalıyor, gerçek bir maceraya çıkıyordu ve bu özgün yolun tek egemeni ve kaşifi önceden bilinmedik, görülmedik deneyimin kendisiydi.

Abélard, Heloise için belirleyici olmuştu ve Abélard'ın benimsediği düşünce sistemine evlilik yoluyla kızı da sokmama cesareti olsaydı, kız da onun için böyle bir nitelik kazanabilirdi. Ama, ikisi için de kötü sonuçlar veren biçimde Abélard geçmişe, Cennet ve Cehenneme, ayinlerine bağlı kaldı ve ikisi de kaybetti. Nietzsche'nin "solgun suçlu" adını verdiği kişilerden oldu: "Bu solgun adamı solduran tasarımıdır. İşlerken eyleminin eriydi, ama eylem bittikten sonra, bu eylemin tasarımına dayanamadı."[40]

Bu noktada özet olarak, on ikinci, on üçüncü yüzyılların yazınında ortaya çıkmaya başlayan yeni, laik mitolojinin özellikle belirgin niteliği olan yapılandırıcı temalarının dogma, öğreti, siyaset ve genel toplumsal iyilik kavramlarından türetilmediğini, bireysel deneyimin ifadeleri olduklarını söyleyebiliriz. Benim inanca karşı Libido adını verdiğim durum. Kuşkusuz bütün gelenekler büyük küçük öncelikle kişisel deneyimlerden çıkmışlardır. Elbette insanlığın kült, mezhep ve hatta büyük dinlerinin kurumlaşmasında kişisel deneyimlerinden söz edilen peygamber ve kahinleri öne çıkaran bir efsaneler dünyası var. Fakat bu temaların yerleşik kültürel kalıtımın araçları olarak kutsallaştırılması, kutsal kökenleri olduğu kabul edilip ölüm acısının da üstünde bir güçle yorumlanmaları, onları artık kişisel deneyimlerin, duyguların, düşüncelerin ve dürtülerin etkisinden çıkartıp, bunların belirleyicileri durumuna getirmiştir. Müteveffa Profesör José Ortega y Gasset'in "bireysel inanç" karşısında "kolektif inanç" olarak tanımladığı budur. Ortega y Gasset'in sözleriyle:

"Bireyin birey olması, yani herkesin kendisi için kendi gibi inanması dışında daima kolektif inanç yapıları vardır. Bu toplumsal inançlar bireylerin teker teker duygularıyla çakışmayabilir de... Kolektif düşünceleri oluşturan ve onlara özel niteliklerini kazandıran, varoluşlarının bireysel kabul veya reddedişlere bağlı olmamasıdır. Bireysel bakış açısından kamu inançları sanki fiziksel bir nesnenin görünümü gibidir. Yani kolektif inançların

40 Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, s. 42.

somut gerçekliği senin veya benim tarafımdan kabul edilmesinde değildir, daha çok biz onaylasak da onaylamasak da gerçekliğini ve gücünü onu da hesaba katmak zorunda kalacağımız biçimde bize dayatmasındadır."[41]

Geleneksel mitolojiler, demek ki, ister ilkel ister daha yüksek kültürlerin olsunlar, deneyimden önce gelirler ve onu yönetirler. Oysa benim burada *Yaratıcı Mitoloji* adını verdiğim deneyimin etki ve ifadesidir. Sonuçları kutsal bir iddia oluşturmaz, çünkü tamamıyla insan işidir, insanidir. Azizler veya rahiplerin değil, *bu* dünyanın erkek ve kadınlarının işidir. Ve ilk gereksinimleri işleri ve yaşamlarının kendi deneyimlerinden çıkan inançların çözümlenebilmesidir.

4. KRİSTAL YATAK

Tristan şairimiz Gottfried, örnek olarak, Avrupa yazın tarihinin ilk önemli dehalarından biriydi; sevginin yaşam verici gizemini anlatırken neden söz ettiğini bildiğine okuyucularını inandırmak için çok zorlanmıştı. Gerçekten bu ustanın kendi yaşamına ilişkin verdiği tek ipucu sevgi mağarasını ve onu sarmalayan simgesel çevreyi anlatışının hemen peşinden gelir:

"Kimse başka yerde olmak istemez. Bunu çok iyi biliyorum çünkü ben de burada bulundum. Ben de bu el değmemiş yörede vahşi kuşları ve hayvanları izledim, geyiklerin ve başka yabanılların peşine düştüm, ormanlık çayların çevresinde onlara rastladım. Zamanımı böyle geçirdikten sonra hiçbirini öldürmedim. Acı ve yorgunluğumun bir ödülü olmadı.

Mağaranın kolunu ve mandalını gördüm. Hatta kristal yatağa bile ulaştığım doğru. Gerçekten onun çevresinde dans ettim ve oldukça sık yanına gidip geldim. Fakat üstünde dinlenme fırsatı olmadı. Mermer döşeme üstünde, sert olmasına karşın, o kadar çok dolaştım ki yeşilliğinin tazeliği kalmadı. Onun en büyük erdemi ise daima yenilenmesidir. Üstünde Sevginin izlerini gene de görebilirsiniz. Gözlerim bu parıltılı duvarlarda zevkle gezindi ve madalyon, tonoz ve kilit taşının üstündeki süslemelerin mükemmelliğine bakmaktan görüşüm bozuldu. Güneş ışığını içeri bırakan küçük pencerelerden ığınlar yüreğime işledi."[42]

41 Ortega y Gasset, *History as a System*, çev. Helen Weyh, New York, W. W. Norton and Company, 1962, s. 175-76.

42 Gottfried, *age*, 17101-17135.

Sevgi mağarası, çevresi her yerde ve hiçbir yerde olan dairenin merkezi gibi, Tintagel çevresinde olduğu gibi Rhineland'da da bulunabilir. Ve onun kristal yatağında yatanlar için zaman koşulları sonsuzluk içinde erir. Gottfried de oradaki iki sevgilisini anlatır: "Birbirlerine baktılar ve böylece birbirlerini beslediler... Sevgi ve anlayışlarından başka beslendikleri bir şey yoktu."* Ama bu yatağın saflığı ne kadar az bilinir.

Yatağın çevresinde gene de dans edebiliriz, göz atabiliriz hatta güzel ortamında bir süre kalabiliriz; fakat antik çağda *gnosis* ve Doğu'da *bodhi* denilen her yerde hazır ve nazır olma özelliğini bilen çok azdır: yatağın kristal saflığını veya insanın kendi bulunduğu yerin ve dünyanın gerçek varlığını tam anlamıyla kavrayıp anlamaktır bu. Tam saydam bir kristal gibi orada durmaktadır, fakat orada değil gibidir. Bakıldığında her şey onun ışığıyla aydınlanır. Dahası, güçlüdür, sonsuza kadar sürer. Ve insanın ona yaklaşırken yürüdüğü yeşil döşeme zamanın mükemmelliğini yansıtır, daima yenilenir.

Kısaca, sevgi mağarası el değmemişliğiyle klasik Elevsis gizemlerinin mağara-tapınaklarına veya 3. şekildeki 4., 5. ve 6. duraklardaki üçlü kadın tapınaklarına benzetilebilir. 4. duraktaki gizli kapı kılavuzluğunu yapan kadının elinde sonsuzluk suyu *ambrosia* dolu bir kova vardır. Fakat önce ölüm kargası görünür, çünkü sonsuzluğa erecek olanın önce geçici umut ve korkularından ve bu dünyadaki isteklerinden arınması gerekir. Kadın kılavuz bilgelik dünyasına giriş ve onunla birlikte dünyaya dönüşü simgeler (3. şekil, 4. ve 15. duraklar). Heloise'in de Abélard için böyle bir kılavuz olduğunu söyleyebiliriz.

Klasik gizem kültlerinin ritlerinde kabul simgeleri taliplerin ruhsal hazırlıklarını sağlayan bir dizi aşamalı şoku temsil eder. Talipler sonuncu kutsal mekânda sergilenen tecelli edişe tanık olana kadar aşamalı deneyimlerden geçerler. Fakat yaşam da talipleri eğitir ve bunların en verimlileri de cinsiyet ve ölümdür. Yaşam da yüceltici şoklar verir ama bunların aşamalı, pedagojik sıralanışı yoktur. Bu deneyler hazır olanlarca da olmayanlarca da yaşanır ve hazır olmayanlar bunlardan sonuç çıkartabilirler de çıkartamazlar da veya daha kötüsü zarar da görebilirler (çıldırabilirler, patlarlar, savunmaya geçerler veya hareketsizleşebilirler). Hazır olanlarsa kültlerin sağladığı yücelmeyi bile aşarlar.

* Bkz. s. 55.

Yaşamın, gerçekte eski peygamberlerin küçük büyük tören düzenlerinin ilk esinlerini sağlayan temel olması nedeniyle aynı aydınlanmayı daha yeni ve çok daha geniş bir olanakla sunması doğaldır.

5. ESTETİK TUTULMA

Sanat dilinde bu tür deneyimin adı estetik tutulmadır. James Joyce'un kahramanı Stephen Dedalus'a söylettiği gibi "estetik duygu" zihni yakalar, istek ve tiksintinin üstünde tutar. "Sanatçı bu en üstün niteliği estetik imge imgeleminde ilk olarak döllendiği zaman duyar".[43] Dante bu anı *Vita Nuova*'sının giriş bölümünde Beatrice'i, kız dokuz, kendisi de gene dokuz yaşındayken, ilk görüşünü anlatırken tanımlamıştır.

"O anda, yüreğin en gizli yerinde saklanan yaşam ruhu, gerçekten, öyle şiddetle titremeye başladı ki, sanki yüreğim duracaktı ve korkuyla şöyle diyordu: *Ecce deus fortier me, qui veniens dominabitur mihi* [İşte bana egemen olacak benden daha güçlü bir tanrı].

O anda bütün duyguların kavrayışlarını gerçekleştirdikleri o yüce yerdeki can büyük bir hayranlık içine düştü ve özellikle gördüklerinin ruhuna seslenerek şu sözleri söyledi: *Apparuit jam beatitudo vestra* [mutluluğun işte şimdi göründü].

O anda beslenmeyi sağlayan yerde bulunan doğal ruh ağlamaya başladı ve ağlayarak şu sözleri söyledi: *Heu miser! quia frequenter impeditus ero deinceps* [Vah başıma! Bundan sonra hep engelleneceğim].

Bu andan sonra Sevgi ruhuma egemen oldu; ruhum çok çabuk ona bağlandı. Üstümde öyle egemenliği ve söz sahipliği oldu ki, imgelemimin ona verdiği güçle, onun bütün isteklerini yerine getirmek bana doğru gelmeye başladı."[44]

Dante'nin sanat yaşamı bu andan sonra başladı; *Vita Nuova*'nın son bölümünde anlattığı gibi, gençken duygularını yansıtan soneler ve kanzonetler yayımladıktan sonra, sevgilisine daha değerine yakışır biçimde davranamadıkça, artık ondan söz etmemeye karar verdi. "Bunu becerebilmek için, onun da yakından bildiği gibi, gücümün son damlasına kadar çalıştım. Öyle ki, her

43 Joyce, *age*, s. 197.

44 Dante Alighieri, *La Vita Nuova* II, çev. Charles Eliot Norton, Boston ve New York, Houghton Mifflin Company, 1867, s. 2.

şeyin sayesinde can bulduğu Tanrıyı yaşamımın birkaç yıl daha uzaması memnun edecekse onun için hiçbir kadın için denilmemiş sözleri söylemeyi umuyorum."[45]

James Joyce da öteki kişiliği Stephen ile ilgili olarak böyle bir anı anlatır. Toplumunun ve kilisesinin kendisine sunduğu hedef ve ülkülerle tam bir hayal kırıklığına uğrayarak ruhsal olarak Çorak Ülke'ye ulaşmıştır. Yazar sorar: "Neredeydi çocukluğu şimdi? Kendi alınyazısından kaçan, yaralarının utancını tek başına düşünen ve çirkinlikle yapmacıktan kurulu... ruhu nerdeydi?" Böyle mutsuz biçimde düşüncelere dalmış, Dublin kuzeyinde geniş Dollymount kumsalında, uzun dere boyunca çıplak ayak yürüyordu. "Yalnızdı. Kimsenin ilgisini çekmiyordu, mutluydu, hayatın yabanıl yüreğine de yakındı."

Ve birden, işte!

"Önünde derenin orta yerinde bir genç kız duruyordu, yalnız ve kıpırtısız, denize doğru bakarak. Büyülenerek garip ve güzel bir deniz kuşu biçimine getirilmiş birine benziyordu. Uzun, ince, çıplak bacakları bir turnaninkiler gibi narindi ve tertemizdi, yalnız zümrüt renginde ince bir yosun bir işaret olarak yerleştirmişti kendini ete. Daha dolgun ve fildişi gibi açık renk bacakları neredeyse kalçalarına kadar çıplaktı ve donunun beyaz dantelleri ak, yumuşak kuş tüyünü andırıyordu. Koyu mavi eteği beline yiğitçe dolanıp iliştirilmiş, arkasında bir kumrunun kuyruğu gibi düğümlenmişti. Göğsü bir kuşunki gibiydi, yumuşak ve küçük, küçük ve yumuşaktı, koyu renk tüylü bir kumrunun göğsü gibi. Ama uzun açık renk saçları genç kızınsıydı; ve genç kızınsı ve ölümlü güzelliğin harikalığıyla bezenmişti yüzü.

Yalnız başına ve kıpırtısız, denize bakıyordu; onun varlığını ve gözlerinin tapınmasını sezince gözleri ona doğru çevrildi, bakışına sessizce katlanarak, utangaçlık ya da işvelilik göstermeden. Uzun uzun bir süre katlandı bakışına, sonra gözlerini yavaşça onunkilerden ayırarak dereye doğru çevirdi, suyu ayağıyla hafifçe oraya buraya iterek. Hafif hafif kıpırdayan suyun ilk küçük gürültüsü sessizliği bozdu, alçak, hafif ve fısıltılı, uyku çanları kadar hafif; oraya buraya ayağıyla karıştırarak; ve hafif bir alev titredi yanağında.

— Ey ulu Tanrı! diye haykırdı Stephen'in ruhu, dünyevi bir sevinç taşmasıyla.

45 *Age*, XLIII, Norton çev. s. 89-90.

Ansızın kıza sırtını dönüp kumsal boyunca yürümeye başladı. Yanakları yanıyordu; gövdesi tutuşmuştu; eli ayağı titriyordu. İleri ve ileri ve ileri ve ileri yürüdü, kumların ta ötesine kadar, yabanıl türkü söyleyerek denize, ona haykıran hayatın gelişini karşılamak için haykırarak.

Kızın imgesi ruhuna işlemişti sonsuza kadar ve hiçbir söz bozmamıştı coşkusunun kutsal sessizliğini. Kızın gözleri onu çağırmış ve ruhu hop etmişti bu çağrıya. Yaşamak, yanılmak, düşmek, kazanmak, yaşamdan yaşam yaratmak! Yabanıl bir melek belirdi önünde; ölümlü gençlik ve güzelliğin meleği, hayatın şen saraylarından bir haberci, bütün yanılgı ve zafer yollarının kapılarını ona açmak için. İleri ve ileri ve ileri ve ileri!"[46]

Tristan efsanesinde gözlerin birleştiği ve dünyanın durduğu an, çift Irlanda'dan Cornwall'a yolculuk yaparken, Isolt'un annesinin kızın Kral Mark'la düğün gecesi için diye hazırladığı büyülü iksiri kazayla içmeleriyle başlar. Fakat şairler ve eleştirmenler arasında bu iksirin hızlandırıcı mı yoksa asıl neden mi olduğu konusunda tartışma vardır. Bence, hoşlarına giden vahşi fırtınaları daha önce bilselerdi –bir bardak daha için– Karayib denizinde dolunaylı bir gece için bu kadar oyalanırlar mıydı diye merak eden sevgililer olmalıdır. Uzmanlardan biri şöyle demektedir: "İksir sevgililerin duygularının gerçek nedenidir ve her şey ondan sonra başlamıştır."[47] Bir başkası "Aşk iksiri şiirsel bir simgedir ve Gottfried belki de mükemmel bir düğüm noktası oluşturduğu için onu yapıtına katmıştır. İksir olsun olmasın, *Tristan* ve *Isolt*'un düğüm noktası olacaktı."[48]

Efsanenin ilk anlatımlarında bu konunun nasıl yer aldığını bilmiyoruz. Fakat birçok bilim adamı günümüze kalan en eski anlatımda –yani Britanyalı Thomas'ın y. 1165-1170'te oluşturduğu metinde– genç erkek ve kızın iksir yüreklerini çözmeden önce de sevgili oldukları açıkça anlaşılmaktadır.[49] Eilhart von Oberge'nin (y. 1180-1190) daha sonraki metninde büyünün et-

46 Joyce, *age*, s. 157.

47 A. T. Hatto, Gottfried von Strassburg, Tristan çev. Giriş'te, Baltimore, Penguin Books, 1960, s. 24.

48 August Closs, Gottfried von Strassburg, *Tristan and Isolt'un* Orta Yüksek almanca metin yayımına yazdığı Giriş'ten, Oxford, Basil Blackwell, 1958, s. xiv-xv.

49 Bkz. Eugène Vinaver, "The Love Potion in the Primitive Tristan Romance", *Mediaeval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle Loomis*, Paris, Librairie Honoré Champion; New York, Columbia University Press, 1927, s. 79'da.

kisi dört yıllık bir süreden sonra hafifler, Eilhart geleneğini izleyen Béroul'un Normandiya anlatımında süre üç yıldır ve ikisinde de neden olarak iksir gösterilmektedir. Eilhart'ın anlatımıyla: "Dört yıl boyunca sevgileri o kadar büyüktü ki, yarım gün bile birbirlerinden ayrılamıyorlardı. Her gün birbirlerini görmezlerse hasta oluyorlardı, çünkü o içki yüzünden aşka düşmüşlerdi. Bir hafta birbirlerini görmeseler herhalde ölürlerdi. İçki öyle hazırlanmıştı ve bu kadar güçlüydü. Buna dikkat etmelisiniz!"[50] Gottfried (y. 1210) ise Thomas'ı izlemişti ve Wagner de Gottfried'i izledi.

Eğer sevginin nedeni iksir değilse o zaman Thomas, Gottfried ve Wagner gibi büyük sanatçıların onun büyüselliği ile anlatmak istedikleri nedir?

Wagner ile ilgili olarak kendi yaşamöyküsünden ve *Tristan und Isolde*'yi bestelediği 1854-1859 yıllarında, yazdığı mektuplarından en sevdiği ve desteğini gördüğü arkadaşı Otto Wesendonck'un eşi Mathilde'e tutkun bir sevgi beslediğini öğreniyoruz. Kendisini Tristan, Wesendonck'u Kral Mark ve esin perisi Mathilde'i Kraliçe Isolt yerine koyan Wagner, kendisinin sık yinelediği sözlerine göre, kadının kollarında ölmek istiyordu. Çünkü, başka erkeklerin eşlerini seven tedavi bulmaz sevgili Gottfried gibi, kristal yatak çevresinde çok güzel ve sık dans etmek, fakat onda yatma olanağı olmamıştır. Ve gerçekte de, bu şairler huzuru bulabilmiş olsalardı herhalde yapıtlarını vermezlerdi.

Wagner 1854 Aralığında arkadaşı Franz Liszt'e "Sevgi mutluluğunu gerçekten hiç tatmadığımdan düşlerin bu en güzeli için anıt diktireceğim; başından sonuna kadar şu sevgi bir kez kana kana içilsin" diye yazıyor.[51] Mathilde'e, Beatrice'ine iki yıl önce rastlamıştı. Ve –daha geçerli ne olabilir– felsefe dilinde, Dante gibi, vurulmuş kalbinin en derin gizlerini anlamanın ve aynı zamanda tatlı acılarını zamana direnen mitosların benzetmeleriyle ifade etme yolunu bulmuştu. Kendi yaşamöyküsünden öğrendiğimize göre anıt düşüncesi kafasına girdiği yılda Schopenhauer'in yapıtlarını keşfetmişti: "Elbette, kısmen Schopenhauer'in bana aktardığı ciddilikle ve şimdi onun yapıcı görüşlerini estetik

50 Eilhart von Oberge, *Tristrant und Isolde*, F. Lichtenstein (ed.), *Eilhart von Oberge*, Quellen und Forschungen zur Sprach und Kulturgeschichte der germanischen Völker, 19, Strassburg, K. J. Trübner, 1877, 2288-2300. satırlar.

51 *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1900, c. II, s. 46.

bir biçimde ifade etmek için duymaya başladığım baskıyla *Tristan und Isolde* düşüncesi kafamda doğdu."[52]

Anımsanacağı gibi Schopenhauer sevgiyi yaşama isteğini tersine çeviren ve böylece Ölüm Kralının egemenlik dünyasının ötesindeki gerçekler boyutuna geçişi sağlayan büyük dönüştürücü güç olarak görür. Zamanın, mekânın ve fırtınalı okyanusun sınırlarının ötesindeki boyutta yaşamımızın kendi çıkarlarıyla çatışan merkezler vardır. 1840 yılında Danimarka Kraliyet Bilimler Derneği'nde taçlandırılan ünlü "Ahlakın Temelleri Üstüne" denemesinde şunları yazar: "Eğer tamamıyla ve yalnızca başkasının çıkarına bir eylemde bulunursam, benim doğrudan *onun* gönenç ve acılarıyla ilgilendiğim anlamına gelir, yani bütün eylemlerimde olduğu gibi gene yalnızca kendi çıkarım için hareket ediyorumdur..."

"Ama" diye soruyor sonra, "başkasının gönenç ve acılarının *benim* arzularımı gerçekten doğrudan ilgilendirmesi olanaklı mıdır; yani gerçekten *benim* kendi amaçlarıma hizmet ediyormuş gibi onları kendi dürtülerim olarak benimseyebilir miyim; gerçekten ve birçok kereler, olağanlıkla eylemlerimin iki kaynağını oluşturan kendi varlık ve acılarımı şöyle ya da böyle bu derece göz ardı edebilir miyim?"

Yanıtını yalnız Wagner'in *Tristan*'ı için değil, fakat kendisinin *Parsifal*'ı –ve *Ring der Nibelungen*– için de ana tema olan, okunması gereken bir paragrafla verir:

"Elbette bu olabilir, çünkü bir *başkası* gerçekten *benim* arzularımın son ilgi odağı haline gelebilir; aynı kendimin kendi olağan endişesi oluşum gibi. Yani aynı kendiminkiler gibi *onun* gönencini arzulayabilir ve *onun* acılarını çekebilirim. Fakat bu, *onun* acısına gerçekten duygusal olarak katılabilmemi, kendiminki gibi *onun* acısını yaşamamı ve sonuç olarak ancak kendiminkiymiş gibi *onun* iyiliğini istememi zorunlu olarak varsaymamı gerektirir. Bu da, bir zaman *onunla özdeşleşmem* anlamına gelir; yani bencilliğimin öncülü olan benle onun arasındaki ayrımın en azından bir dereceye kadar kaldırılmasını gerektirir. Ve gerçekte *onun teninin* içinde olmadığıma göre, bu ancak onu *bilmekle* olabilir, *kafamda* taşıdığım imgesiyle olabilir. Aramızdaki ayrımı yok edecek kadar onunla özdeşleşebilmemin yolu budur."

52 Richard Wagner, *Mein Leben*, Münih, F. Bruckmann, 1911, s. 605.

Schopenhauer bu mantığı yürüttükten sonra metafizik yargılarını ileri sürmeye başlıyor ve Heloise ile Abélard için okuduğumuz parlak sözlerin ışığında bu müzmin bekâr filozofun görece duygusallıktan daha uzak paragrafı, bize Wagner'in alıp Isolt'un zarif ve yumuşak "*Liebestod*"unda yoğunlaştırdıklarına göre abartma değil hafifseme olarak gelecek. Schopenhauer'in anlatımı şöyle:

"Burada tartıştığım eylem türü düşümde gördüğüm veya havadan kaptığım bir şey değil, ama gerçeklikte, elbette olağan yaşamda değil, ama kısacası günlük *Mitleid*, duygudaşlık görüngüsü olarak vardır. Yani başka her türlü değerlendirmeden arınmış biçimde önce başkasının acısına katılma, sonra bu acının yatıştırılması veya sona erdirilmesi gerçektir... Bu, tek başına bağımsız doğruluğun ve gerçek insan sevgisinin gerçek temelidir. Bir eylemin gerçekten ahlaki olduğu ancak bu kaynaktan çıkarsa söylenebilir ve tersine başka kaynaktan gelen için de bu söylenemez. Başkasının gönenç ve acısı doğrudan benim kalbimde yer bulur ve her zaman aynı derecede olmasa da, tam kendiminkilerle aynı biçimde yer eder. Bu duygudaşlık uyanır uyanmaz artık onunla benim aramdaki ayrım mutlak değildir. Ve bu gerçekten şaşırtıcı hatta gizemlidir. Bütün ahlakta yer alan büyük gizemli kalıtım, etiğin başat bileşeni budur ve bu kapının ötesine tek bir adım atmaya cesaret edebilecek herhangi fikir yürütme biçimi ancak metafizik olabilir."[53]

Wagner'in bu yıllardaki çalışmalarıyla ilgili açıklamalarını okumak çok etkileyici. Kendisini Schopenhauer'in yapıtlarına kaptırmışken ve *Tristan*'ını oluşturma çabasındayken bir yandan da Eugéne Burnouf'un *Introduction à l'histoire du Boudhisme indien*'inden (1844) kendisini alamıyor. Anlattığına göre bir süre "dokunulması yasak kasttan bir kızın, Şakyamuni'nin yüce fakir mezhebince kabul edilmesiyle ilgili basit bir efsane"ye dayanan bir opera yazmayı düşünmüş; "kız, Buddha'nın baş öğrencisi Ananda'ya duyduğu derin ve saf sevgiyle buna değer hale gelmiş."[54] Ama Schopenhauer'in kendisi zaten metafiziğinin Hint Buddhizmi ve Vedacı düşüncesiyle ilgisini tanımış, belirtmiş ve açıklamış olduğu gibi, Batı'daki her zaman mevcut olan sapkın geleneksel felsefeyle bağlarını da ortaya koymuştur. Bir kez daha, Wagner'le birlikte, takdir edilen "Ahlakın Temelleri Üstüne" denemesine bakalım:

53 Schopenhauer, *Über die Grundlage der Moral*, 16. Bölüm; *Sämtliche Werke*, c. 7, s. 233-234.

54 Wagner, *age*, s. 626.

Çoğulculuğun basitçe hayal olduğunu ve bu dünyanın bütün bireylerinin, sayıları ne kadar çok olursa olsun, mekân olarak birbirlerinin yanında ve zaman olarak ardışık oldukça tek, gerçekten varlığı bulunan bir Varlık olarak her kişide mevcut ve aynı kabul edilebileceklerini benimseyen bu öğreti tüm dünyada bilinir ve Kant'tan çok öncesinden beri vardır. Bir kere dünyanın en eski kitaplarının ana ve temel öğretisi budur. Kutsal Vedalarda*, Upanişadlarda** bizim için korunan dogmatik düşüncede –veya daha iyisi gizli anlamda– her sayfada sonsuz anlatım farklılıklarıyla, benzetmeler ve öyküler bolluğuyla alegori biçimleriyle dile getirilmiş olan aynı büyük öğretidir. Pithagoras bilgeliğinde de temel olan aynısıdır. Filozofla ilgili bilgilerimizin azlığına karşın onun ve Elea Okulu'nun, herkesin bildiği gibi bu kuramı içerdiği kuşkusuzdur. Neoplatonistler sözcüğün tam anlamıyla bu kuramla yoğrulmuşlardı: "Her şeyin bilgeliği yoluyla bütün canlar birdir" (dia tiv evotita apavntwv pasas puxas eivai: propter omnium unitatem cunctas animas unam esse). Sonra Avrupa'da, beklenmedik biçimde, dokuzuncu yüzyılda Scotus Erigena'nın yapıtlarında ortaya çıktığını görüyoruz.[55] Onu bu kuram o kadar heyecanlandırmıştı ki, bunu Hıristiyan inancın biçim ve diliyle örtmeye çalıştı. Müslümanlar arasında sufilerin mistisizminde bulunur.[56] Batıda daha yakın tarihe geldiğimizde Giordano Bruno, genel doğruyu açıklama heyecanını utanç verici ve acılı bir biçimde ödemek zorunda kaldı. Hıristiyan mistiklerin, ne zaman ve nerede olurlarsa olsunlar, kendi arzularına ve her türlü çabalarına karşın, bunun gerçek olduğunu anladıkları görülür. Spinoza'nın adı bu kuramla özdeşleşmiştir. Ve günümüzde, Kant'ın sonunda eski dogmatik ilahiyatı çürütmesi ve dünyanın onun dumanları arasında korku içinde kalmasıyla, aynı anlayış Schelling'in [1775-1854] eklektik felsefesinde ifadesi-

* Schopenhauer'in zamanında Sümer tabletleri henüz bulunmamış, Piramit metinleri henuz okunmamıştı. Ayrıca antikçağa ait birçok düşunce Vedalara bağlanmaktaydı. Bu metinler ve tarihleri *Doğu Mitolojisi*'nde tartışılmıştır.

** Schopenhauer çok sık alıntılanan bir paragrafında "Upanişadlar bu dünyada okunmaya en çok değen, en coşku verici metinlerdendir; yaşamının teselli edicisi onlardır, ölümününki de onlar olacaktır" demektedir (*Parerga und Paralipomena* XVI, 187).

55 *Batı Mitolojisi*, s. 249, 389-90, 391.

56 *Batı Mitolojisi*, s. 367, 373-77, 425.

ni bulmuştur. Plotinus, Spinoza, Kant ve Jacob Boehme'nin öğretilerini ustalıkla tek bir sistem içinde birleştiren Schelling, kuşağının baskısını hissettiren gereksinimini karşılamıştır. Bugün bu bilgi Alman bilim adamları arasında genel kabul görmektedir ve hatta öğrenim gören kitle arasında da bilinmektedir. Voltaire'in sözlerindeki gibi:

On peut assez longtemps, chez notre espéce,
Fermer la porte à la raison.
Mais, dès qu'elle entre avec adresse,
Elle reste dans la maison,
Et bientôt elle en est maîtresse.

Bugün tek istisna üniversite profesörleridir. "Panteizm" adını verdikleri bu görüşle mücadele edebilmek için çok zorlanmaktadırlar. Dolayısıyla utanç ve rezil olma sınırlarına sıkışan profesörler, yüreklerinde hissettikleri endişeyle her tür acınası sofizme yapışmaktadırlar, her tür tumturaklı ifade biçimleriyle, aziz tuttukları, ayrıcalık tanıdıkları eski ısmarlama felsefelerini bir arada tutacak kabul edilebilir bir kılıf bulma çabasındadırlar.

Kısacası: "Εν και παν her zaman aptallara alay konusu, bilgelere sonsuz tefekkür konusu olmuştur. Ve gene de, tam bir kanıtı verilmiş veya verilebilir değildir; Kant'ın açıklamalarının dışında. O da kanıtlamayı tamamlamış değildir, fakat keskin bir tartışmacı olarak yalnızca öncüllerini sunmuştur; zorunlu sonuca varma zevkini dinleyicilerine bırakmıştır.

Eğer çoğulluk ve ayrım bu görüntüler dünyasına aitse, tek ve aynı olan Varlık bütün canlılarda mevcut olansa, o zaman benle ben olmayan arasındaki ayrımı yok eden deneyim yanlış olamaz. Aksine, tersi yanlış olmalıdır. Ve gerçekten, Hindistan'da bu tersi durumun *maya* terimiyle belirlendiğini görüyoruz. Maya "aldanış, hayalcilik, hülyacılık" anlamına gelmektedir. Fakat gördüğümüz gibi, önceki deneyim sevecenlik gizemini ortaya çıkarır ve sevecenliğin başat ifadesi olduğu gerçekliği yansıtır. *Bu* deneyim, dolayısıyla, etiğin metafizik temeli olmalıdır ve içeriği basitçe şudur: *Tek* birey kendini *başkasında* tanır... Bu Sanskritçede standart ifadesini şu temel formülde bulmuştur: 'Sen busun' *tat tvam asi*."[57]

57 Schopenhauer, *Über die Grundlage der Moral*, 22. Bölüm, c. 7, s. 290-94, kısaltmayla.

6. İKSİR

Wagner'in İsolt ve Tristan'ın aşk iksiri anlayışı geniş ölçüde Schopenhauer'in bu şiirsel felsefesinden esinlenmiştir, ama gene de, bir gün şaşkınlıkla kavradığı ve yaşam öyküsünde dile getirdiği gibi, kendi yaratıcı çalışması da zaten kendi başına bu metafizik görüşü içermektedir. Wagner'in mistagogu Schopenhauer onun sanatını olgunlaştıracak ve onu Tristan'ın sevgi mağarasından Amforta'nın Grail Şatosu'na yönlendirecektir. Bu yönleniş herhangi bir öğretinin getirdiği zorlamayla değil, arzulanan, serbestçe ve şükranla kabul edilen aydınlanma ve onaylamayla, henüz bilinçli olmasa da sevginin dönüşümüyle ilgili harekete geçirici düşünceyle olmuştur.

"Canlı bir deneyimle derinden etkilenen herkesin yaşayacağı gibi, gücümün yettiği kadar Schopenhauer sisteminin sonucuna ulaşmak için çaba gösterdim. Ama estetik kısmının beni tamamıyla tatmin etmesine ve özellikle müzik konusunda bu kadar kavrayış sahibi olmasına şaşırmama karşın, benim zihin durumumda olan herkesin olacağı gibi hepsinin sonunda ulaşılan ahlaki sonuçtan gene de şok oldum. Orada dünyayı anlamak ve dünyadaki yaşamı düzenlemekle ilgili (ilk kez bu kadar derinden hissedilen) bireysel sınırlardan kurtulabilmenin ve gerçeğe ulaşabilmenin tek yolu olarak Yaşam İsteğinin terk edilmesi ve mutlak reddi öneriliyordu. Benim gibi 'özgür birey' adına siyasal ve toplumsal ajitasyonu haklı gören bir felsefenin kotarılmasını bekleyen biri için burada kazanacak bir şey olmadığı açıktı: Tek öneri bu yoldan tamamıyla dönmek ve kişisel kariyer dürtüsünden vazgeçmekti. Bunun benim için önce hiçbir anlamı olmadı. 'Geleceğin Sanatı' adlı çalışmamı üstüne temellendirdiğim [1849'da yazıldı, 1850'de basıldı] 'Neşeli' Yunan dünya görüşü adı verilen tutumu terk etmeye hiç de hazır değilim diye düşündüm. Gerçekten, duygularımı yeniden gözden geçirmem için beni etkileyen ilk kişi, derin düşüncesiyle Herwegh oldu.* 'Trajedi

* George Herwegh (1817-1875) "Genç Alman" hareketinin devrimci şairlerindendi. Wagner gibi 1848 ayaklanma yıllarında yetişmişti ve gene Wagner gibi bir süre Zürih'te siyasal sürgün olarak bulunmuştu. Wagner onunla burada, 1851'de, bir başka devrimci edebiyatçı, Adloph Kolatschek'in odasında karşılaştı. Kolatschek, siyasal bakımdan başarısız olan devrimin zihni yönüyle ilgilenen Almanca aylık bir dergi yayımlamaktaydı (Bkz. Wagner, *Mein Leben*, F. Bruckmann, 1911, s. 547-548).

yalnızca görüntü dünyasının boşluğu görüşüne dayanır' diyordu, 'bütün büyük şairler, gerçekte bütün insanlar, içten içe bilmeden bu gerçeği kabullenirler.' Nibelungen şiirimi tekrar inceledim ve şaşkınlıkla bana şimdi kuram olarak zor gelenin şiirsel imgelemimde çoktan yer almış olduğunu gördüm. Böylece kendi 'Wotan'ımı ilk kez anlıyordum ve sarsılmış olarak gene Schopenhauer'e dönüp yapıtlarını daha da ciddiyetle incelemeye başladım. Şimdi *İrade ve Düşünce Olarak Dünya*'nın birinci kitabını doğru anlamanın hepsinden önemli olduğunu anlıyorum. Burada Kant'ın bu zaman ve mekân dünyasının idealliği kuramını yorumluyor ve bu kuramı genişletiyor. Bu kuramın hep ne kadar sağlam olduğunu düşünürdük ve ben kendi adıma onu anlama yolunda ciddi adım attığıma inanıyordum, ancak şimdi bu kuramın ne rastlanmaz bir zorlukta olduğunu görebiliyorum. Bundan sonra yıllarca bu kitabı yanımdan eksik etmedim ve izleyen yılın yaz aylarında kitabı ciddi olarak dört kez inceledim. Üstümde yavaş yavaş yarattığı etki olağanüstüydü ve ne olursa olsun bütün yaşamım için belirleyici oldu."[58]

Mümkün olan en temel terimleriyle görünüşteki dünyanın hiçliğine ilişkin bu "rastlanmaz zorlukta" kuramın çok çok kısa bir özeti yapıldığında, okuyucu için aşağıdaki açık gerçekleri anımsamak herhalde yeterli olabilecektir: Görme, duyma, koklama, tatma ve dokunma gibi duyularla elde ettiğimiz bilgiler bize mekânda yer alan bir başka varlıktan geldiğine ve bir zaman için devam ettiğine göre, mekân ve zaman, sonuç olarak bizim dışarıya ait deneyimlerimizin kaçınılmaz önkoşullarını oluşturuyorlar demektir. Varlığımız onların ortamıyla belirlenmektedir, aynı balığınki suyla belirlendiği gibi, zaman ve mekândan bağımsız varoluş hali ne olursa olsun bunu ne bilebiliriz ne de hayal edebiliriz. Bunu mantıkla öğrenme umudumuz da yoktur. Çünkü düşüncemiz bütünüyle dilbilgisi ve mantık yasalarıyla koşullanmıştır. Böylece dış dünyadan elde edilen bütün formlar ve onlardan çıkartılan düşünceler kendi-başına –varlık, birincil hal veya hal– olmamadan elde ettiğimiz algı ve bilgilenme koşullarına bağlıdır; bu da Kant'ın *Ding an sich*'idir.

Eflatun'un mağara benzetmesi[59] veya Hint *maya* öğretisi[60] aynı görüşü anımsatır. Shelley'in güzel mısralarında da aynı görüşü tanıyabiliyoruz:

58 Wagner, *age*, s. 604.

59 Eflatun, *Cumhuriyet* 7.

60 *Doğu Mitolojisi*, s. 19 dv, 187, 194, 248, 266, 345-346.

Yaşam, çok renkli camdan bir kubbe gibi,
Sonsuzluğun beyaz ışınlarını bulandırıyor.[61]

Ve Goethe'nin Faust'unda, II. Bölümün girişinde, güneşin kör edici parlaklığına doğrudan bakamayan kahraman döner ve üstünde gökkuşağı oluşmuş bir çağlayan görür. "Güneş arkamda kalsın der, "... bizim yaşamımız renkli yansımasında."[62]

Fakat Schopenhauer'in Kant'tan ayrıldığı nokta, gözün dışarda görünürde çok renkli görüngü biçimleri görüyor olmasına karşın, içe dönen gözün bambaşka şeylerle karşılaşmasıdır. Tefekkür derinleştikçe, rüya gibi olan, dışsal deneyimle anımsanan biçimler ve bu deneyimlerle ve zihnin kendi yapısıyla elde edilip türetilen kavramlar aşıldıkça, bunların hepsini geride bırakan birey sonuçta biçim ve düşüncelerden uzaklaşır, Schopenhauer'in irade (*die Wille*) adını verdiği şeyle karşı karşıya gelir. Bu, insanın açık yaşam isteğidir, basitçe insanın, bütün doğanın, kendisini fizik yasalarında da gösteren, kristallere biçim veren, mıknatısı hareket ettiren, bitki dünyasında ve hayvanlar âleminde enerjiyi sağlayan ve insan ırkının kurum, kent ve uygarlıklarına biçim kazandıran varlık temelindeki genel yaşam isteği içindeki kendisine düşen payıdır.

Schopenhauer "En içte bulunan, her bireyin özünde ve eşit biçimde bütünde yer alan odur" diyor. "Doğanın bilinçsizce işleyen bütün güçlerinde ortaya çıkan, insanların tasarlanmış davranışlarında görünen odur. Bu ikisi arasındaki büyük fark yalnızca görünüşteki farktır; ortaya çıkanın özü aynıdır."[63]

Devam ediyor: "Şimdiye kadar *irade* kavramı *güç* kavramı içinde yer aldı. Ben onu tam da tersi anlamda kullanıyorum ve doğadaki her gücün iradenin işlevi olarak anlaşılması gerektiğini söylüyorum. Ve bu sözcüklerle oynamak değil, önemsiz bir ayrım değil. Tersine büyük önemi ve anlamı var. Çünkü *güç* kavramının arkasında sonuç olarak bizim nesnel dünyaya ilişkin görsel bilgimiz vardır yani görüngü, görülen bir şey. *Güç* kavramı bunlardan türetilir. Neden-sonuç yasalarının geçerli olduğu bir alanın yasalarından yapılan soyutlamadan ibarettir... Oysa *irade*

61 Percy Bysshe Shelley, "*Adonais*", LII, 462-63.

62 Goethe, Faust II 1, 4702-4727. satırlar, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Sosyal Yayınlar, 2001, s. 283.

63 Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, II. 21; Sämtliche Werke, c. 2, s. 152-53.

kavramı, bütün olası kavramlar içinde, görüngüden türetilmeyen, yalın, görsel bilgiye dayanmayan, fakat içerden gelen, her birimizin somut bilincinden ortaya çıkan, her birimizde doğrudan onun varoluşuyla ilgili olan tek kavramdır. Biçim anlamında, özne-nesne ilişkisi anlamında değil, bireyin kendi oluşundan kaynaklanan tek kavram odur. Bu kavramda bilen ve bilinen aynı şeydir."[64]

Schopenhauer'in irade kavramıyla Hint *brahman* ülküsü arasındaki bağıntıyı hemen fark etmişsinizdir. Brahmanda öz (atman) ve bütün varlıklar ("sen busun" *tat tvam asi*) aynı şeydir, özdeştir. *Brahman* iradesiyle nesne-özne ilişkisini aşar ve ikiliği kaldırır (*nir-dvandva*). İkilik (*dvandva*), öte yandan, zaman ve mekân küresine ait bir hayaldir (*maya*). Hem ölüm korkumuz (*mara*) hem de bu dünyanın zevklerine duyduğumuz özlem (*kama*) bu hayalden kaynaklanır ve bizi bağlar. Bundan kurtuluş (*mokşa*) ancak ölüm korkusu ve eğlence arzusunu yok eden, ikiliği kaldıran (*nir-dvandva:tat tvam asi*) bilgiyle (Sanskritçe *bodhi*, Yunanca *gnosis*) elde edilebilir. Bu bilgiyle hayal peçesi kaldırılır ve Schopenhauer'in iddia ettiği gibi "hepimizin tek ve aynı Varlık" olduğumuz gerçeği somutlaşır. Ve bu kişilikten uzak gerçekleşmenin duygusal niteliği de sevecenliktir (*karuna*).

"Bütün bireysellikler basit görüntüdür, zaman ve mekânın etkisidir. Kendi başlarına benim beynimin bilme yeteneğinin oluşturduğu biçimlerden başka bir şey olmayan zaman ve mekân sonuç olarak bu bilginin bütün nesnelerini koşullandıran etkenlerdir. Dolayısıyla bireylerin çokluğu ve farklılığı da basitçe görüntüden ibarettir, yani benim *kavrayış biçimimin* basit sonucudur. Benim gerçek, öz varlığım her canlıda mevcutken ben onu, ancak kendi bilinçli özümde bilebilir ve yaşayabilirim."[65]

Wagner'in Tristan romansındaki iksirin anlamını da böyle kavrayabiliriz. İksir güçlü sevgi duygusunun ne nedeni ne de hızlandırıcısıdır, çünkü sevgi çift iksiri içmeden de yüreklerinde mevcuttur ve dahası, ikisi de onun varlığını bilmektedir. Muhteşem iksir içme sahnesindeki ana fikir, çiftin ölüm iksiri içtiklerine inanmalarıdır ve ruhsal olarak dünyayı reddetme eylemini kabul eder olmalarıdır. Çünkü romansın Wagnerce anlatımında Isolde'un annesinin hazırladığı aşk iksiri gibi ölüm iksiri de evlilik gemisinde yer almaktadır. Isolde'un refakatçısı Brangaene

64 *Age*, s. 154-55.
65 Schopenhauer, *Uber die Grundlage der Moral*, 22. Bölüm, c. 7, s. 293.

(burada ambrosia kovasıyla kapıda talibi bekleyen ve ölümsüzlüğü içirten bekçi rolündedir) kadehlerine ölüm iksiri yerine aşk iksirini döker. Böylece, ikisi de şehevi sevgi ve ölüm korkusunu psikolojik olarak reddetmişlerken, iksiri içtikten sonra da yaşamları devam eder ve birbirlerine baktıklarında *maya* peçesi düşer.

İsolde kadehi fırlatıp atar. İkisini de bir titreme almıştır. Şiddetle sarsılarak birbirlerinin göğsüne düşerler. Müzik Aşk İksiri motifini yükseltmektedir ve sersemleten, acı veren bir andan sonra birlikte vahşi bir şarkıya başlarlar:

ISOLDE: Tristan!

TRISTAN: Isolde!.. Tristan'ın onuruyla ilgili ne tuhaf bir rüya gördüm?

ISOLDE: Isolde'un utancıyla ilgili ne tuhaf bir rüya gördüm?

Heloise'in yankısı açık değil mi?

Ve Gottfried'in şiirinde iksirle örülen mucize de aynıdır. Şairin felsefesinde Schopenhauer'in etkisi yoksa da, yardımına gelecek Yunanlılar ve Müzlerinin bağışı vardı. Rönesans şair ve yazarlarına müzik dünyasının duygularını açmakta yardımcı olanlar da onlardı. Kutsal bir esin beklemek için durduğunda, sanatçının yardımına gelen İsa, Meryem veya herhangi Hıristiyan azizi değildi; başvurulanlar Dokuz Müz (*Kamenae*) ve onların kozmik danslarının efendisi, elinde liriyle Apollon'du:

"Dualarım ve yakarılarım şimdi yüreğim ve ellerimden yukarıya Helikon'a,* söz ve anlam yeteneğinin ırmaklarının aktığı dokuz katlı tahtına yöneliyor. Onun sahibi ve dokuz sahibesi Apollon'la Kamenae'dir... Oradan bir damla elde edebilsem sözlerim parıltılı Kamenae potasının esinine dalmış olur, orada Arap altını gibi düzene girmiş, mucizevi biçimde muhteşem bir şeye dönüşmüş olur."[66]

Schopenhauer'in Wagner'in fazlasıyla tutulup benimsediği sanat kuramı, burada Gottfried'in söz ettiği Helenistik Müz kavramının ondokuzuncu yüzyıl terimleriyle açıklanmasıdır. Fakat bu kavram, aynı zamanda iksir etkisindeki iki şairin de temsil ettikleriyle tam uyum içindedir. Onlara göre esin ırmaklarının suları sanatçılara Müzler tarafından dağıtılır. Gizemlerin kılavuz ve bekçilerinin küçük kovalarındaki likör, tanrıların içkisi ve damıtılmış sevgi, farklı etki güçleri olan aynı şeylerdir. Yani ambrosia

* Helikon: Yunan mitolojisinde Müzlerin yaşadığı dağ (ç.n.).
66 Gottfried, *age*, 4862-489, biraz kısaltılarak.

(Sanskritçe amrta "ölümsüzlük"), o anda ve hemen orada tadına bakılan ölümsüz yaşam iksiridir. Süt olur, şarap olur, çay olur, kahve olur, aklınıza gelen her şey olabilir; belirli öngörüyle içildiğinde derinliğine ve düzeyli biçimde yaşanan yaşamın kendisidir.

Normal olarak, biyolojik açıdan, gözlerin hayvani işlevi zaman ve mekân içinde şeyleri görmektir; bunlar a) istenilir, b) tehlikeli olabilir. Gözler, sindirim borusunun keşif kolu gibidir, "Şunu yiyebilir miyim yoksa o mu beni yer?" diye sorgular. Ve bu zoolojik-ekonomik-siyasal düzeyde işlev gördüğünde, daha yüce bilginin organları bile yalnızca yaşam isteğinin hizmetindedir. Schopenhauer'in dediği gibi "yalnızca birey ve türünün korunması amacına hizmet eder. İsteğin emrinde hareket ettiklerinde, onun amaçlarını gerçekleştirmeye çalıştıklarında bilgi gerçekte yalnızca bu hizmetten ibaret kalır, en azından bütün hayvanlar ve neredeyse bütün insanlar için. Ama gene de... bazı insanlar için bilgi bu köleliği kırabilir, onları esirlikten kurtarmaya yardımcı olur, İstek ve amaçlarını temiz bir dünya aynası gibi yalnızca kendi içinde ve kendisi için özgür kılar; bu da sanat bilincinin yoludur."[67]

Görme eylemini bireyin yaşam isteğinden ayırmak belirli koşullarda olanaklıdır. Nesneyi bakanın kendi iyiliğiyle ilişkilendirmeden, öznenin kendi varlığı, kendi içinde ve kendisi için görmesi olanaklıdır. O zaman görülen nesne geçici bireyin gözüyle değil, bağımsız bilinçle görülmüş olur. Schopenhauer'in verdiği adla dünya gözü, istek duymadan, korku hissetmeden, zaman ve mekân ve bu alanda geçerli olan yasaların ölümlü değişikliklerinden mutlak olarak kurtulmuş olur. Bu 3. şekilde merkezde yer alan tanrıçanın ayakları dibindeki korkuya kapılmış aç hayvanların arasındaki uykucunun gözü değil, Helikon Dağı'nın tepesindeki Hyperborean Apollosunun, elinde liriyle, Eflatun'un "idea"lar adını verdiği bütün görüngüleri ortaya çıkaran sonsuz biçimleri gören gözüdür.

"Olağan bireysel algılama biçiminden, onun bilgi verici idea olarak algılanışına geçiş sıkıntıyla gerçekleşir [diyor Schopenhauer]. Bilme eylemi isteğin hizmetinden kurtulduğunda ve bilen özne sonuçta basit bir birey olmayı bıraktığında, isteksiz, saf bilgi öznesi haline gelir. Artık neden-sonuç yasalarıyla ilişki aramakta, fakat mevcut nesnenin kalıcı tefekkürünü gerçekleştirip ona dayanmaktadır. Bunun dışındaki bütün bağıntılarından kurtulmuştur."[68]

67 Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, 27, son paragraf; c. 2, s. 201.

James Joyce da nesnenin tefekkürü konusunda estetik tutulmayı (*Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde) tartışır: "Olduğu şey olduğunu ve olduğundan başka hiçbir şey olmadığını görürsün... Bu gizemsel anda zihnin durumunu Shelley o güzelim dizede solan bir kömüre benzetmişti."[69]

Schopenhauer'e göre bilim neden-sonuç yasalarıyla ilgilenir, bunlar da sanatın nesnesi değildir. Matematik zaman ve mekânın koşullarını konu edinir, bu koşullar sanatın konusu değildir. Tarih, hareket nedenleriyle ilgilenir, bunlar sanatın ilgi alanına girmez. Sanat, nesnenin "idea" niteliği üstüne düşünmeyi konu edinir. Zihin tarafından soyutlanmış "kavram" olarak değil, nedensellik yasalarının geçici akışından sıyrılmış, kendinde ve kendi için bir şey olarak nesneyi ele alır. Schopenhauer "Ve ayrı şey genel akış içinde en az yitirilen parça olarak görülse de böyle yaklaşıldığında bütünün tecelli edişi olarak anlaşılır ve zamanın bütün sonu gelmez çeşitliliğine eşdeğer olur" demektedir.[70]

Bu bakış açısı dehanın bakış açısıdır; sanatın, mükemmel nesnelliğin, dünya gözünün bakış açısıdır ve entelektüel soyutlama veya alegorik atıfla karıştırılmamalıdır. Ama geçici olarak bütün dünyayı ve dünya konumuyla kendini koruyan, kendini geliştiren biyolojik-siyasal bireyi yok eden bu sonucu kaldıramayanlara göre sonuç çılgınlıktır. Schopenhauer Seneca'nın Aristo'dan yaptığı bir alıntıyı anar: "Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit".[71] Dryden'in mısralarına da yer verir:

Büyük dehalar elbette çılgınlığa çok yakındırlar
Ve çok ince çizgiyle ayrılırlar.[72]

Son olarak da bize Eflatun'un mağara benzetmesini anımsatır.* Şair-filozofa göre mağaranın dışında kalanlarla, döndükle-

68 *Age*, III. 34; c. 3, s. 17.
69 Joyce, *age*, s. 197.
70 Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, III. 36; c. 3, s. 24-25.
71 Seneca, *De tranquilitate animi* 15.16.
72 John Dryden, *Absalom and Achitophel*, 163-64, satırlar.
* Eflatun, *Devlet*, 7; yukarıda, s. 86.

rinde alay edilir; çünkü gözleri karanlığa alışık olmadığından, gölgeleri iyi göremez ve ayırt edemezler. Demek ki dehanın aynı anda iki dünyada da yaşayabilen kişi olduğu söylenebilir. Deha, çıldırmadan, istek dünyasında da, sanat dünyasında da yaşayabilir.[73]

Wagner'in kendini kaptırdığı bu felsefeye göre, sanatlardan her biri kozmik görüntünün bir yönüne tam olarak uygulanabilecek özelliktedir. Örnek olarak mimarlık evrensel uyumun fiziksel eğilimlerini anlatır: Ağırlık, uyum, katılık ve kitle, ışık ve gölge oyunu, biçim ve simetriyi kullanır. Çevre düzenlemesi ve bahçecilik doğanın kişisel olmayan isteğinin ruhsal barış ve sessiz gücünü dile getirir. Hayvan heykeli ve resmi, türlerin ihtişamını ifade eder. Heykel ve resimdeki nü insan türünün ihtişamını ortaya koyarken, portre, daha önce söylendiği gibi kendi başına bir tür olarak bireyin elle tutulur karakterini ifade eder. Müziğin rolüyse başkadır; o, mekândaki biçimlerle ilgilenmez, onun konusu zaman, yalın zamandır. Müzik, öteki sanatlar gibi Eflatun'un "idea" dedikleriyle değil, isteğin, "ideaların" yansımaları olduğu dünya isteğinin kendisiyle ilgilenir. Schopenhauer şöyle yazmıştı: "Dünyaya vücut bulmuş istek kadar vücut bulmuş müzik de denilebilir"; böylece eski çağın gökkatlarının müziği temasını da doğrulamış oluyor.

Wagner'in opera sanatında da, dolayısıyla, müziğin, sahnede dışa dönük mekânda sunulan olaylarla içe dönük zaman kavrayışını dile getirmesi düşünülmüştür. Müzik, isteğin gövdeyle bağıntılı olduğu kadar bu olaylarla bağıntı içindedir, yani anlam ve etki olarak aşk iksirinin eşdeğeridir. Isolt ve Tristan'ın istekleri bu iksirden etkilenmiş ve bir olarak hareket etmişlerdi.

İkisi de ölüm içtiklerini düşünüyorlardı: Yaşama isteklerini yok etmeye karar vermişlerdi. İçtiler ve dinleyin! -evrenin müziği değişiyor:

ISOLDE: Tristan! Dünyadan kurtuldun ve beni kazandın, Tristan!

TRISTAN: Isolde!.. Beni kazandın!

İKİSİ BİRLİKTE: Beni kazandın! Sen, benim tek düşüncem, sevginin yüce zevki![74]

73 Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* III. 36; c. 3, s. 31.

74 Richard Wagner, *Tristan und Isolde*, Perde 1, sonuç.

Veya daha eski şair Gottfried'in anlatımıyla:

"Sevgi, bütün kalplerin avcısı, içeri süzülmüştü... Daha önce iki ve iki kat olanlar şimdi tektiler, tek katlıydılar... Her biri öteki için cam gibi saydamdı: İkisinin tek kalbi vardı...

Isolt düşündüğünde, tek düşündüğü Sevgi ve Tristan'dan ibaretti... Sevginin filizlenmesi sevgilileri daha da iyi kılar. Sevginin tohumu budur ve bununla sevgi asla ölmez."[75]

75 Gottfried, *age*, 11708-11870, geniş oranda kısaltılmıştır.

III. BÖLÜM

Sözcüklerin Ardındaki Söz

I. SİMGECİ KONUŞMA

En iyi şeyler anlatılamaz, ikincil derecede olanlar yanlış anlaşılır. Bundan sonra uygar konuşma gelir; bundan sonra kitlelerin beynini yıkama; bundan sonra kültürler arası alışveriş. Ve böyle ilerlendiğinde iletişim sorununa geliyoruz: Yani birinin gerçek ve derinliğinin bir başkasının gerçek ve derinliğine otantik varoluş cemaati kuracak biçimde açılışı.

Bu ciltte ele aldığımız mitolojinin bireysel deneyimden yola çıktığını söylemiştim; konumuz dogmalar, öğretiler, siyasal çıkarlar, toplumun yenilenmesi programları değil. Ve Heloise ile Rabia'nın, Gottfried ile Dante'nin, Wagner ile Joyce'un okuduğumuz deneyim biçimleri ise sevginin saflığı ve ihtişamına aitti. Deneyimlerinin farklı olduğunu, Heloise, Gottfried ve Wagner'in sevgi dediğini Dante'nin *Inferno*nun V. Cantosunda şehvet olarak suçladığını biliyorum. Ama kendi duygusunun saflık ve ihtişamından Dante hiçbir zaman kuşkulanmadı. Bizim de burada tartıştığımız insanların başkaları hakkındaki düşünceleri değil, kendi deneyimlerinden kaynaklanan kendi kanılarının gücü. Buna inanç da diyebiliriz; Ortega y Gasset'in "kolektif inanç" karşısında "bireysel inanç"a verdiği anlamla. İnsana inanması söylenilen şey değil veya para kazanmak, siyasal yer elde etmek, ünlen-

mek için inanmanın elverişli olacağı düşünülen şey değil, insanın kendi deneyimine, duygu, gerçek, mantık veya görüşüne inanması söz konusu olan. Ortega'nın dediği gibi "İstediğini düşünmek ve istediğine inanmak insanın elinde değildir." Şöyle devam ediyor:

"İnsan gerçekte düşündüğünden başka türlü düşünmek isteyebilir; insan bir düşüncesini değiştirmek için inançla çalışabilir ve hatta başarılı olabilir. Fakat yapamayacağımız şey, başka türlü düşünme isteğimizi zaten istediğimizi düşünmekte olduğumuz bahanesiyle karıştırmaktan kurtulmaktır. Rönesansın devlerinden biri, daha önce benzeri görülmemiş olan Leonardo da Vinci, daima şu vecizeyi anardı: *'Che non puo quel che vuol, quel che puo voglia'* –istediğini yapamayan kişiyi bırak ne isterse yapsın–."[1]

Çeşitli İlkel ve Doğulu geleneklerde olduğu gibi klasik ve ortaçağların toplumsal olarak egemenlik kazanmış mitoloji ve kültlerinde de amaç ve yaygın işlev inancın aşılanmasıdır. Bazı göze çarpan örneklerde bunların etkileri en dindışı kişisel deneyimlerin biçim ve içeriğini bile belirleyecek bir dereceye ulaşır. Henüz İsa hayaliyle şaşırmış Buddhist arhat veya Buddha hayalinden etkilenen Hıristiyan rahibe kaydedilmiş değildir. Bilinmez derinliklerden gelen rahmet aracı imge, ruhun yerel mitsel simgelerine bürünerek ortaya çıkar ve bu tür simgeler işlevini sürdürdüğü sürece çekicilikleriyle ilgili bir tartışma da doğmaz. Toplumsal düzenin dayanakları oldukları kadar bireylerin de etkin biçimde kılavuzu olmaya devam eder. Fakat "kolektif" mitolojilerin işlevleri sonsuz değildir. Toplumsal güç taşıyan biçimlerin hayal veya inanç yaratmadığı bireyler her zaman olmuştur. Bunlardan bazıları yalnızlığa itilmiş veya deli kabul edilmişlerdir. Bazıları ateşe atılmış veya idam mangasının önüne çıkartılmışlardır. Bugün, neyse ki, her yerde dağılıp parçalanan kolektif mitolojinin kendisi, bireysel olmayanları bile (*sauve qui peut!*) kendisine ışık tutmak zorunda bırakıyor. Akıl hastanelerinin dolu olduğu doğru; psikanalistler zengin oldular; fakat çevresine göz gezdirip yıkılan kendi inancının dışındaki dünyayı görecek kadar duyarlı olanlar, temizlenen ve halen de temizlenmeye devam eden dünya sahnesinde dikilen güçlü bireyler grubunu görmüşlerdir. Onların güçlü yolunda, geçmişte de bugün de kıla-

1 José Ortega y Gasset, *Man and Crisis*, çev. Mildred Adams, New York, W. W. Norton and Company, 1958, 1962, s. 113.

vuzluğu aranan kişiler görülür. Bu kitaptaki mitolojiler bu tür insanların, isteklerinde ve eylemlerinde, bildiklerinde ve söylediklerinde tek başına kalma cesaretine sahip olanların üretimleri, değerlendirmeleri, şişeye koyup denize fırlattıkları mektuplarıdır. Onların Cennete veya Cehenneme gidip gitmeyeceklerinin kararını da Tanrıya, Dante'ye, mahallenin din görevlisine veya yerel gazeteye bırakalım. Ama insanın kendi cehennemi başkasının cennetinden yeğdir; cehennemi cennete, cenneti cehenneme çeviren de budur.

İnsanın kendisinin olmayan görüşleri benimsediğini açıklamak zorunda kalıp toplumsal katılım, gerçekleşme ve hatta yaşamsal canlılığı ne olursa olsun bu görüşlere göre yaşamak zorunda kalması, sonuçta kaçınılmaz olarak kişiliğin yitirilmesi ve bozulmaya varır. Toplumsal rollerimizde ve geleneksel inançlarımızda ne olursa olsun (!) pratikte değişkenizdir. "Dışarda" biz kendimiz değilizdir, fakat en iyisinden bizden olmamız beklenen kişiyizdir. En kötüsü ise ne olmamız gerektiği gibi olmamızdır. Eski mitolojilerin bireyi toplumuyla bütünleştirme amacı, bireyin zihnine grubun ülkülerini kazımaları, ortodoks klişelerine göre onu biçimlendirmeye çalışmaları ve böylece onu mutlak biçimde güvenilir bir kalıba dönüştürmeleri çağdaş dünyada da görünürde hoşgörülü, fakat gerçekte mitolojiden arınmış laik bir zorlayıcılık içinde bulunan kurumlar tarafından artan bir işgüzarlık debdebesiyle kabul edilmeye başlanmıştır. Bu gelişmeye koşut olarak yeni bir endişe belirmeye başlamıştır. Bir yandan kitleyi etkileme gücü artarken, öte yandan çağdaş Batı'ya özgü özgün bireyler yaratma amacımız açısından yeni ve acılı bir gelişim başlamaktadır. Kişisel duygularımızı, amaçlarımızı, düşüncelerimizi hatta deneyim olanaklarımızı bile toplumsal çevrenin baskıları, klişeleri ve arketipleri belirleme çabasındadır.

Oyun yazarı Ionesco çağdaş "saçmanın güldürüsü" *Kel Şarkıcı*'da, kurallara uygun bir evlilik yapmış İngiliz çiftini, kurallara uygun yavan bir İngiliz misafir odasına sokar. Burada herkes birbirini daha önce bir yerde görmüş veya birbirine rastlamış gibi tuhaf bir duygu içindedir. Kimse kimseyi tanımaz. Aynı biçimde, T. S. Eliot "Sığ İnsanlar" şiirinde (1925), daha önceki yapıtı *Çorak Ülke*'de (1922) olduğu gibi, bugün değerlerimizin içlerinin boşalmış olduğundan şikâyet eder: "Şefkatle titrediğimiz anda bile öpülesi dudaklar kırık taşlara dualar dizer."[2] Yurdu-

2 T. S. Eliot, "The Hollow Men", III. Bölüm, son dört satır.

nu terk edip başka ülkeye göçmüş olan şair unutulmaz mısralarında şöyle der:

Biz boş insanlarız
Biz doldurulmuş insanlarız
Birbirimize yaslanıyoruz
Başlarımız saman dolu. Ah!
Kurumuş seslerimiz,
Birlikte fısıldadığımızda
Duyulmaz ve anlamsız
Kuru otlar arasındaki rüzgâr gibi
Fare ayaklarımız kırık cam üstünde
Kuru kilerimizde

Biçimsiz bir gölge, renksiz bir gölge,
Felç olmuş güç, hareketsiz kıpırtı.[3]

Kolektif yetke ve inancın ilkel ve Doğulu bölgelerinde yerel gelenekler, mitoloji açısından daima insanüstü kaynaktan gelmiş kabul edilerek yorumlanır. İlkellerde genel olarak gelenekleri, mitolojik çağlarda yaşamış olan mitolojik ataların oluşturmuş olduklarına inanılır ve torunların, kendilerinin ve dünyanın varlığı devam ettiği sürece bunlara uymaları gerektiği kabul edilir. Büyük Doğu'da, eski Sümer ve Akad'da, Mısır ve Babil'de, ortodoks toplumsal düzen geleneksel olarak doğal düzenin parçası kabul edilirdi. Gezegenlerin hareketi gibi, toplumsal düzen de sonsuz, kişisellikten uzak, mutlak değişmezlik içeren kozmik yasaya tabidir. Ve bizim geleneklerimize göre, Eski ve Yeni Ahit'in ahlaki düzeni (Piskopos Robinson'un cesur küçük kitabı *Tanrıya Yemin Olsun ki*'de anlattığı gibi) "yukarı"larda bir yerde oturan Yaratıcı Tanrının isteğine göre belirlenmiştir.

İnsanların yaşamlarını düzenledikleri yasaların insan işi olduğunu Yunan ve Romalılar, daha sonra Kelt ve Germenler keşfetti: Yasalar dokunulmaz değil görenekseldir; böylece insan amaç ve araçlarına uymak üzere değiştirilebilir. Yunan felsefesi, Roma hukuku ve çağdaş laik devlet kavramını insanın geçmişte kendi yarattığı karabasanın tutsaklığından kurtulmasında büyük kilometre taşları olarak görüyoruz. Toplum kurallarının bu şe-

3 *Age*, I. Bölüm, s. 79, *Collected Poems*, 1909-1962, s. 80-81'den, Harcourt, Brace&World, Inc.; 1963, 1964, Yayımının izniyle.

kilde mitolojiden arındırılmasıyla, kestirme, akılcı ve göreneksel çerçeve statüsüne indirilmesiyle yaratılan nötr alanda çeşitli yaşam biçimlerinin olanaklı olduğu kadarıyla az engelle gelişebilmesi söz konusu olabildi. Çağdaş ilgi alanı olarak odak noktası hedefini toplumsal olandan bireysel olana çevirmiş oldu. Fakat son zamanlarda eski çağların ve ülkülere yönelen patalojik bir gericiliğin gene görünmekte olduğu anlaşılıyor. Modernleşmiş Bizans despotluğunun geniş Avrasya imparatorluğunda (kendi esir halkına dönmüş tüfekleriyle) bilimsel beyin yıkama, katesizm ve günah çıkarmanın yerini alıyor, komiser piskoposun, *Das Kapital*, Kitabı Mukaddes'in yerine geçiyor. Dahi Friedrich Nietzsche daha 1881 yılında bu olasılığı görmüş ve *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ün Yeni Put Üstüne bölümünde uyarıda bulunmuş, hatta bu durumu betimlemiştir:

"Bütün soğuk canavarların en kötüsüne devlet denir. Soğuk soğuk yalan söyler o; ve ağzından şu yalan sürüne sürüne çıkar: 'Ben devlet-ulusum ben.'

Yalan! Yaratıcılardı ulusları yaratanlar ve onların üstüne bir inanç ve bir sevgi asanlar: Böylece hayata hizmet ettiler.

Yıkıcıdırlar, nicelere tuzak kuranlar ve buna devlet diyenler: Onların üstüne kılıç ve yüz arzu asarlar.

Nerde hâlâ uluş varsa, orada devlet anlaşılmaz; kem göz ve yasalara, törelere karşı işlenmiş bir günah sayılarak ondan nefret edilir.

Size şu belirtiyi veririm: Her ulus kendi iyilik ve kötülük diliyle konuşur: Komşu anlamaz bunu. O, dilini, yasaları, töreleri içre yaratmıştır kendine.

Fakat devlet bütün iyilik ve kötülük dilleriyle yalan söyler ve ne söylese yalandır ve nesi varsa hepsi çalmadır.

Düzmedir onda her şey; çalınmış dişlerle ısırır bu ısırgan. Bağırsakları bile düzmedir onun...

Yeryüzü ulu canlar için açık duruyor daha. Nice yöreler –çevresinde, durgun denizlerin kokusu yüzen– yalnızlar ve yalnız çiftler için boş duruyor daha...

Oraya, devletin bittiği yere, oraya bak, kardeşim! Görmüyor musun gökkuşağını ve köprülerini Üstinsanın?"[4]

Sorgulayan bireyin karşı karşıya kaldığı iki zorluk vardır. Devletin gürültüsü, yer ve denizlerin sessizliği, kalbinin sessizli-

4 Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt* I. 11, s. 51.

giyle tek başına doğanın sözcüklerin ardındaki gizemli sözünü ve kendisinin insan olarak potansiyelini araştırır; aynı "en sık olduğu yerde"* ormanın içlerine atını süren şövalye gibidir. İlk zorluk gençliğinde –ahlak ve dil olarak– kendisine verilip sınırlerine kadar işlemiş olan hayal sistemini kırmak ve aşmaktır. Sigmund Freud, kendini belirleme süreci olarak psikolojik düzeneği, ana babanın bebeklikte iradenin harekete geçirici merkezlerine yaptıkları silinmez etki olarak tanımlar. Çağdaş dilbilimci Benjamin Lee Whorf, birçok ayrıntılı karşılaştırmayla, bebeklikte öğrenilen dilin insanın yalnız düşünce ve duygularının ifadesi olan davranışlarını değil, düşünce ve duyguların doğrudan biçimlenişini de ne kadar etkilediğini ortaya koymuştur.[5] Dolayısıyla, devletin en uzak olacağı en yoğun yalnızlıkta bile cemaatimizin yaratmış olduğu izler bizimledir; derimizdeki dövme gibi işlenmiştir. Japon Zen ustasının bilmecemsi emrinin anlamı da burada: "Bana doğmadan önceki yüzünü göster." Çin kitabı Tao Te Çing'de "işlenmemiş blok"a dönüşten söz edilir. Ve Hint Upanişadlarında her satırda içteki, anlatımı olanaksız varlık kaynağını, bilinç ve mutluluğu buluruz. Buradan "sözcükler zihinle birlikte, ermeden geri döner."[6]

Kendinden ışıltılı, sabit gene de yüreğin gizli köşesinde hareketli bilinen,

En büyük destek budur. Burada bulunur hareket eden, soluk alan ve parıldayan her şey.[7]

Ve Batı'da: "Ey hoşnut edici sessizlik, her şeyin kıpırtısız kaldığı ve en alçak sesle Sevgilinin sesinin duyulduğu yer!" İlginç İspanyol Villanuevalı Aziz Thomas (1488-1555) Valencia başpiskoposuyken piskoposluğunun kürsüsünden gördüğü mistik yolu böyle vaaz etmiştir.[8]

* Bkz. s. 49.

5 Benjamin Lee Whorf, "Science and Linguistics", *The Technology Review*, c. XLII, No 6, Nisan 1940; "Linguistics as an Exact Science", *age*, XLIII, No 2, Aralık 1940; "Languages and Logic", *age*, XLIII No 6, Nisan 1941;" The Relation of Habitual Thought and Behaviour to Language", *Language, Culture and Personality*, Menasha, Wis. , 1941, s. 75-93; "An American Indian Model of the Universe", International Journal of American Languages, c. 16, No 2, Nisan 1950.

6 *Taittirīya Upanişad* 2.4.

7 *Mundakaya Upanişad* 2.2.1

8 Tomas de Villanueva, *Opera*, Salamanco, 1761-64; Bibl No. 1073, c. IV, s. 388; çev. E. Allison Peers, *Studies of the Spanish Mystics*, Londra, S. P. C. K., 1960, c. II, s. 68.

Ama insan gerçekten kendine ait bir deneyimi yaşama fırsatı bulduğunda –doğaya karşı insanın halkının yazdığı kategorileri aştığında– yani kralın sarayına dönüp Yuvarlak Masa'ya tekrar katıldığında, onun gibi karanlık ormanda kendi deneyimlerini yaşamış olanların yanına karıştığında ikinci zorluk ortaya çıkar. Eski "kolektif inanç"ın dışında insanın kendi deneyiminin terimleriyle yaşamı kurması zordur.

T. S. Eliot, *Çorak Ülke*'ye düştüğü bir dipnotta, F. H. Bradley'in *Görünüş ve Gerçeklik*'inden alıntı yapar; filozofun iddiası şöyledir:

"Benim dış duyularım benim için duygu ve düşüncelerimden daha az kişisel değildir. Her durumda deneyimim kendi alanım içindedir; dışa kapalı bir dairedir. Ve bütün öğeleri aynı olduğu için her daire onu çevreleyen öteki dairelere karşı kapalıdır... Kısaca, ruhta görünen bir varlık olarak kavranan dünya herkes için özgün ve o ruha özeldir."[9]

Freud ve Whorf'un ışığında bunun doğru kabul edilmesine olanak yoktur, çünkü deneyimlerimizi kendi bilincimize çıkaran kategoriler bile bize toplumumuz tarafından verilmektedir ve toplumdaki herkes tarafından paylaşılmaktadır. Gerçekten özel olan deneyimler bu kategoriler ortadan kalkmadan ortaya çıkamaz ve iletişimin ikinci görevi ortaya çıkar: İletişim şimdi aşılmış olan bütün bu söylemi –ve insanın yaşamını– hemen eski kalıba taşımayacaktır.

Mutlak münzevi için iletişimin gerçekleştirilmeye çalışılması ve istenilmesi söz konusu değildir. Münzevi Nietzsche'nin "tek başına" konumundadır. Gottfried'in kristal yatak mağarasında övdüğü sevgiye kapılmanın paylaşılmasında (Nietzsche'nin "iki yalnız" konumu) hemen ortaya işaret ve sözcüklerin gizli dili çıkar. Dünya kendiliğinden bu dilin dışında kalır. Ve benzer biçimde, daha geniş açıdan bakıldığında bir takım, grup, aşiret veya halk belirli ortak deneyimler paylaştığında kaçınılmaz olarak özel bir dil oluşur ve bu dilin, akılcı olduğunda ve pragmatik önem taşıyıp açık ve çevrilebilir göründüğünde bile dışta kalanlarca derinliğine anlaşılmasına olanak yoktur.

İlkel Mitoloji'de mitsel simgelerin ve ilgili ritlerin oluşturduğu böyle bir dilin yaratıldığı coğrafi alanı tanımlamak için "mito-

9 Eliot, *The Waste Land*, F. H. Bradley'in 411. satıra notu, *Appearance and Reality*, Londra, Swan Sonnenschein and Co., 1893, s. 346. *Çorak Ülke*, Adam Yayınları

genetik (mitoloji doğuran) bölge" terimini kullanmıştım.[10] Fakat ritlerin ve simgelerin biçimleri başka bölgelere yayıldığında veya eski deneyimleri paylaşmayan yeni kuşaklara devredildiğinde derinliğini yitirir, anlamı ve içtenliği bozulur; anlam ve etkileri özgün biçimleriyle kendiliğinden tanınmış ve yaşatılmışken –kuş türlerinin kendi içlerindeki çağrılarının anlam ve etkisi gibi– sonraki kullanımda, gücünü yitirdiğinden sürekli yeniden yorumlanır ve yeni ve başka konulara uygulanır. Örnek olarak Yakındoğu'da yılan simgesinde olduğu gibi, bu simge Sümer-Babil mitolojisinden Kitabı Mukaddes'e girmiş ve değişmiştir.[11]

Çağdaş bilim ve makine gücü dünyasında, dünya çapında ticaret, kitleselleşmiş kültürler arası ilişkiler ortamında, eski simgesel düzenlerin oluştuğu toplumsal ve fiziksel altyapılar yok olmuştur. Dahası, birbirine karışan dinsel topluluklar, uluslar ve ırklar, toplumsal düzenler ve ekonomilerin ortamında, pratik olarak derinlemesine anlaşmanın oluşabileceği bir toplum kalmamıştır. Doğulu-Batılı filozofların kongresine, dinlerin inançlar arası tartışmasına ciddi olarak katılan çıkmamıştır. Veya BM'de bir oturumda kültürel bölünmüşlüğe karşı ancak boş fıçı üretilebileceğine (boş fıçının çok gürültü yapması gibi) inanılmaktadır. Eski Romalıların dediği gibi: "*Senatus bestia, senatores boni viri*: Senato hayvandır, senatörler iyi insan." Meclis arenası yüzyıllarca Şeytanın hile ve uzlaşma oyunlarının sahası olarak anlaşılmıştır. Ve gene de, Şeytana hakkını vermek için, yeni şarap için gerekli olan hava geçirmez boş fıçıdır. Çünkü en kötümser gözün de kabul etmesi gerektiği gibi, uzlaşma ve aldatma, *force majeure** ve uyum günümüzde (trajik olarak fazla yavaş kalsa da) bir tür tarafsız, düşüncesini açıklamayan toplumsal düzen oluşmaya başlamıştır. Bu toplum, yasal Esperanto tarafından tanımlanmıştır; dili sonuç olarak mitolojisiz, süssüz, tamamıyla pratik bir çerçeve içindedir, bir veya iki yalnızın veya uyum içindeki grupların kendilerini bu dünyada ve sonsuz mekânın ötesinde var edebilecekleri olanakları sağlamaktadır. Elbette gene de bir tehlike vardır; yeni canavar put, devlet, bilimsel beyin yıkayıcılığı, huşu veren, iğrenç kitle üretimi, içerden değil Pavlov'un köpekleri gibi uzaktan kumandayla ve işaretlerle harekete geçen bireysellik taşımayan etten bebekler üretmektedir. Gene T. S. Eliot'un "Sığ İnsanlar'ına bakalım, "*Mistah Kurtz*-ölü"ye:

10 *İlkel Mitoloji*, s. 409-410.

11 *Batı Mitolojisi*, s. 13-20.

* Force majeure: karşı konulmaz kuvvet (ç.n.).

İşte çöplü armudun çevresinde dönüyoruz
Çöplü armudun çöplü armudun
İşte çöplü armudun çevresinde dönüyoruz
Sabah saat beşte.

Düşünce ile
Gerçek arasında
Hareketle
Eylem arasında
Kalıyor Gölge
Çünkü Krallık Senin
Kavramla
Yaratış
Duyguyla
Yanıt arasında
Kalıyor Gölge
Yaşam çok uzun

İstekle
Spazm arasında
Olanakla
Varoluş arasında
Özle
Yavan arasında
Kalıyor Gölge
Çünkü Krallık Senin

Çünkü Senin
Yaşam
Çünkü Senin

Dünyanın sonu böyle gelecek
Dünyanın sonu böyle gelecek
Dünyanın sonu böyle gelecek
Patlamayla değil fakat inlemeyle.[12]

Ve böylece, ilerleyerek, gerçek bir deneyimin ölüler diline çevrilmesi sorununa geliyoruz. Gerçekte söz konusu olan ölüler

12 Eliot, "The Hollow Men", V. Bölüm, *Collected Poems 1909-1962*, s. 81-82.

değil, uykudakilerdir. Aralarında (en kötümser toplum eleştiricilerinin de bileceği gibi) ölü de olamayan, uyumayan birçokları vardır; bunlar araştırmaktadırlar. Birçokları da kendi içlerinde Bay Eleştirmenin felsefesinde düşlediğinden daha uyanık bir yaşam kurmuşlardır.

İki dünyada da ilerliyoruz: Kendi bilincimizin iç dünyasına doğru ve zaman ve mekânımızın tarihini paylaşmak üzere dış dünyaya doğru. Bilim adamı ve tarihçi ikincisine hizmet eder: İnsanların değişken oldukları ve dilin bilgi ve emirleri iletmeye hizmet ettiği "dış dünya"dır bu. Yaratıcı sanatlarsa, öte yandan, insan belleğinin uyandırıcılarıdır. Dışsal zihnimizin kendimizle, tarihin şu veya bu parçasıyla değil, ruh olarak varoluşun bilinciyle bilinçli bir ilişki içinde olması çağrısını yapan sanattır. Onların görevi, dolayısıyla, iç dünyayla öteki arasında iletişim kurmaktır. Bu öyle bir iletişimdir ki gerçek bir şok deneyimi yaratabilir. Bu beynin bilgilenmesi veya ikna olması için söylenen basit bir cümle değildir; zaman ve mekânın boşluğundan bir bilinç merkezinden ötekine aşan etkin bir iletişimdir.

Geleneksel düzenlerde bu iletişimin işlevini mitos ve rit yükleniyordu. Belirli bir zaman ve mekânda, mitoloji yaratan bölgede oldukça homojen bir toplumda yaratılıp, toplumun büyük çoğunluğunca kendiliğinden paylaşılan ve derinlikli bir dil oluşturan bu işaret kodu, içinden kaynaklandığı ortam tarihsel olarak değiştiğinde ve yeni koşullar oluşup varoluş gizeminin yeni deneyimleri yaşandığında gücünü yitirmiştir. Bugün bu tür kodların hemen hepsi dağılma sürecinde. Bugünkü toplumsal varlıkların çeşitliliği ve dahası dünyada artık paylaşılan deneyimlerin özel bölgesinin oluşturulamayacağı kadar kapalı ufuklar kalmamış olduğu gerçeği, artık toplulukların mitoslar yaratmalarını beklememizi geçersiz kılmıştır.

Bugünün mitoloji yaratan bölgesi kendi iç yaşamıyla ilişki içinde olan ve 'dışarda'ki dünyayla sanatı yoluyla iletişim kuran bireydir.

Fakat bu amaca ulaşılabilmesi için iletişim sağlayan işaretler kullanılmalıdır: Sözcükler, imgeler, hareketler, ritmler, renkler ve kokular, her türden duygular. Fakat bütün bunlar yaratıcı sanatçılara, yalnızca geçmişin değil aynı zamanda günün ticaretinde de geçerli renklerle kaçınılmaz olarak ilişkili biçimde gelir.

Kavramla
Yaratış
Duyguyla
Yanıt arasında
Kalıyor gölge
Yaşam çok uzun.

Bu iç içe geçiş hangi araçlarla aşılabilir?

Gerhart Hauptmann şöyle yazmıştı: "*Dichten heisst, hinter Worten das Urwort erklingen lassen* (Şiirsel yazı Sözcüğün sözlerin arkasında tınlamasına izin vermektir.)"

Yüceltilmiş retorik aracılığıyla pazar yerinin dokunulmamış yankılarının peşine düşmüş, eğitilmiş zihni yukarı çekmeye çalışmış şiirsel konuşma okulları vardır. Toprağın ve orman seslerinin aksanıyla içimizdeki dünya gücünü yenilemeye çalışanlar olmuştur. Daha yakın zamanlarda bütün dili, düşünceyi ve her türlü uygarlığı, yayılan sesleri, heceleri, çıngıraları, domuz homurtularını, kartal çığlıklarını, babun bağırtılarını ve sessizliği yok ederek paleolitik çağa dönüp taze bir başlangıç yapmayı isteyenler de çıkmıştır. Ama kendi domuz homurtuları İskender çiftlerininkinden daha sanatlı bir aşkınlık değil. Gereksinim duyulan sanatın ses çıkarması istenir; ister avam ister soylu kökenden olsun sözcükler, biçimler oluşturmalı, ezeliyet gibi arkası açık olmalıdır. Bu da sanatçının kendisi olmasını gerektirir. Bireysel deneyimiyle yeni bir şeye, bu dönen dünyada unutulmaz mitsel biçimlerin simgeler ve garantileri olduğu bir noktaya işaret etmelidir. Gerçekten de, eğer insan kayıtlara göre yargıya varacak olursa, Batı'nın gerçekten yaratıcı sanatçılarının paylaştıkları gizem, bizim Avrupalı melez geleneklerimizin zengin kalıtımında mevcut tükenmez esinlere kaynaklık eden mitolojik simgelerin kendilerini uyandırmasına izin vermeleridir; ve karşılık olarak kendileri de uyandırıcılık yapmışlardır. Bir yandan mitolojiyi halk gibi somut tarihsel gerçeklik olarak anlamaktan kaçınırken, bir yandan da yüzyılların kılavuzluğunu çocukça reddetmek ve onların geçtiği derinliklere varıldığında ilk girişimde bebek gibi boğulmak söz konusudur. Scylla ve Charybdis* arasında, gemilerin genellikle battığı yerin ötesinde, bilginin her çağda her biri kendi dünyasının dilinden şarkılarının söylendiği güneş kapısı vardır. Simgelerin uyandırıcı güçleriyle

* Scylla ve Charybdis: Sicilya sahilinde, klasik mitolojide kadın canavar olarak kişileştirilmiş girdap: İki ateş arasında kalmak (ç.n.).

imgelemleri canlanmış olan sanatçılar içlerindeki güzel söz söyleme sanatının yankılarını izlerler, her biri böylece işaretlerin artık var olmadığı sessizlik ülkesine vararak kendi yolunu açar. Ve sonra dünyaya ve onun yarattığı ilişkilere döndüğünde kendi derinliklerinden simgesel konuşmanın dilbilgisini öğrenmiştir; yeni yaşama geçmişin müzesinden mitos ve simgelerle olduğu kadar, o gününkilerle de seslenme yeterliliği bulmuştur. Wagner'in Parsifal'inin kapanış bölümünde olduğu gibi "Kurtarıcıya kurtuluş" sunar, Kurtarıcının taşlaşmış, tarihsileştirilmiş kanının ruhsal yaşamın ırmağı olarak yeniden akmasını sağlar.

Şimdi kısaca usta sanatçı ve şairlerimize sözcüklerin arkasındaki dünyaya gitmekte kılavuzluk yapan ve ona kapılmayı anlatmanın aracı olan geleneksel söz ve simgelerden ana çizgileri yeniden gözden geçirelim. Çağdaş dünyanın ilk bireysel yazarları olan cesur on ikinci, on üçüncü yüzyıl şairlerinin öykülerinden başlayarak zamanımızdaki büyük Söz ustalarına doğru gelelim.

2. KLASİK KALITIM

Gottfried'in Helikon dağının cennet tepesindeki Apollon ve Dokuz Müzü övüşünü okuduk. Dante de Müzlere çağrıda bulunmuştur: *Inferno*, II. Canto'da. Ve Cehennem ve cennet tepesi Araf dağına kılavuzluğunu yapan da pagan Vergilius'tur. Vergilius tüm ortaçağ boyunca *l'altissimo poeta*, yüce edebi kılavuz olarak ülküleştirilmiştir. 10. Şekil Vergilius'un tuhaf Dido ve Aeneas kavramlarının onuncu yüzyıl yazmasında bulunan halleridir. Yazma Napoli'de, Biblioteca Nazionale'de bulunmaktadır. Şekildeki insanların biçim ve hareketleri klasik değil ortaçağa aittir. Merhum Profesör E. R. Curtius, müthiş yapıtı *Avrupa Edebiyatı ve Latin Ortaçağ*'da "Ortaçağların kendi eskiçağ kavrayışı vardır" demektedir. Felsefe ve bilim kadar edebiyat ve güzel sanatlarda da Yunan-Roma yetkesi en karanlık beşinci yüzyıldan on ikinci yüzyıla kadar tüm ortaçağ boyunca etkisini sürdürmüştür. Öyle ki Dr. Curtius Homeros'tan Goethe'ye kadar devam eden tek Avrupa geleneğinden söz etmektedir.[13] Geleneği sürdüren iki ana kol vardır. Biri yerin üstünden akan, şairlerin, filozofların, dilbilgicilerin, bilim adamlarının ve tarihçilerin açıktan okudukları, okullarda öğrettikleri koldur. Öteki, daha gizli, yerin altından

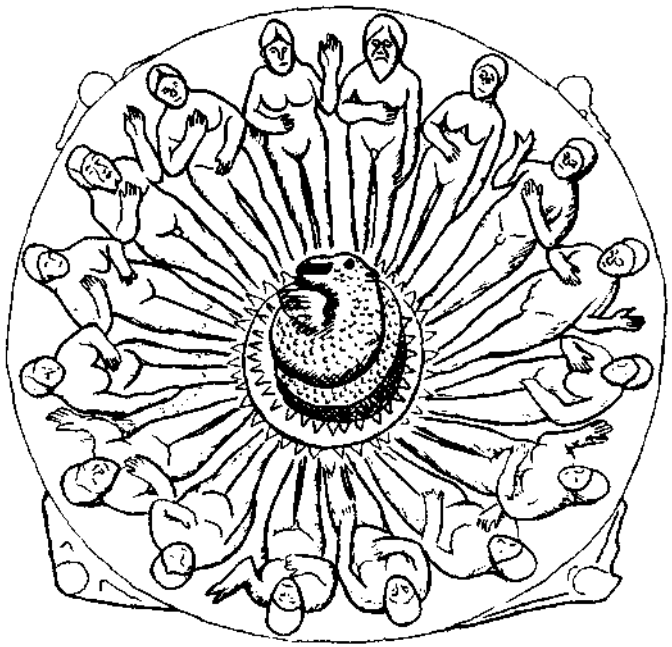
13 Ernest Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, çev. Willard R. Trask, Bollingen Series XXXVI, New York, Pantheon Books, 1953, s. 12 ve 591.

akanı, klasik dünyada Roma'nın son yüzyıllarından beri Hindistan'dan Yukarı Nil'e, Keltik Britanya Adaları'na kadar yayılmış bulunan gizem kültleridir.

10. Şekil
Dido ve Aeneas: MS 10. yüzyıl

11. ve 12. şekillerde, 3. ve 4. şekillerde görünen Pietroasa kasesiyle aynı döneme ait su mermerinden bir kasenin içi ve dışı görünüyor. Ortada –ötekinde asmalar arasında tahtında oturan tanrıça varken– kanatlı bir yılanın (bir kanadı yitmiş) gövdesinin ön bölümü var. Yılan yarımküre gibi kıvrılmış, altından alev dilleri yayılıyor. Dokuz kadın, yedi erkek, on altı kişi, çıplak, ta-

pınma konumuyla gözleri yılana dönük dikiliyorlar. Bazıları elini 3. şekilde 7. duraktaki talip gibi göğsüne götürmüş. Beş kadın Medici Venüsünü andırır bir pozda; öteki dizinin 11. durağındaki çift cinsiyetli kişiyi anımsatıyorlar. Orada da buradaki gibi on altı kişi vardı. Kanatlı yılan, ayrıca, 16. duraktaki griffonun kanatlarıyla, 10. duraktaki sürüngenin de bileşimi gibi. Burada da 10. duraktaki adayın girmesi gereken "zıt çiftler" gizemi gibi bir diziyle karşı karşıya bulunduğumuz bir tapınak olduğunu anlatıyor. Bunun peşinden gelen 11. durakta da aday çift cinsiyetli biridir, başının üstünde kutsal ruhun kanatları vardır.

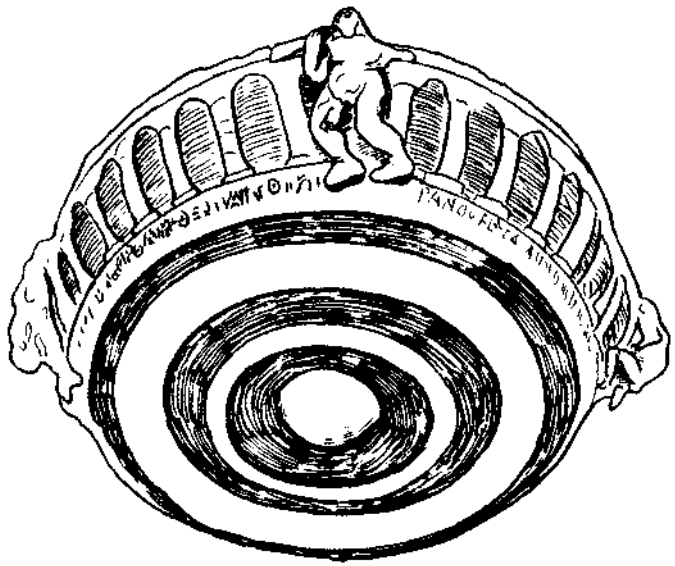


11. Şekil
Kanatlı Yılanın Tapınağı; Orfik kase, MS 2. veya 3. yüzyıl

Helenist gizem kültlerinde kutsallar kutsalına erişen adayın genellikle çıplak olması gerekirdi. Mitra ritlerine kadınlar alınmazdı,[14] oysa Orfik-Dionysos ritlerinin temeli de onlardı. Bu rit-

14 *Batı Mitolojisi*, s. 214-226.

lerin hem mistik vecd kışkırtıcıları hem de yücelme araçları kadınlardı. Hem kılavuz hem ilahe olarak önemlerine Pietroasa dizisi tanıktır. Orada hem onlar hem adaylar giyimlidir ve her şey hareket halindedir. Burada her şey hareketsizdir. Merkezdeki kanatlı yılanla kaplanmış yükselti Orfik kozmoz yumurtasının tepesidir. Bütün ölümlü yaratıklar onun içinde yaşarlar. Bu grup yumurtanın hem *içinde*dir hem *dışında*dır. Ruhsal olarak güneş kapısından yükselmişlerdir; bu kapı uzayın zirvesinde tam öğle üzeri açılır. O anda birbirinden ayrılmış bulunan kayalar (Symplegades) arkalarından kapanmıştır ve onlar şimdi (bilgilenmiş olarak) sonsuzluktadırlar; bütün zıt çiftleri, (doğum-ölüm, erkek-kadın, özne-nesne, iyi-kötü, aydınlık-karanlık) aşmışlardır. İnsan duygu ve düşüncelerinin olağan sınırları, zihnin örtücülüğü bu hummalı geçiş sırasında yok olmuştur; arındırıcı alevler şimdi *ayaklarının* dibinde parıldamaktadır.



12. Şekil
Yılan Kasesinin Dışı

Ve tepeyi saran, sessiz bir kapılmayla seyrettikleri yılan aşağıdan zıtlıklar olarak görülebilecek zıtları birleştirmektedir. Kar-

nının üstünde sürünen yılan ve kanatlarıyla uçan kuş. Bu aşkın biçim, öteki kasede bütün varlıkların Ana Tanrıçasının vecd saçan iksir kadehiyle simgeleştirilmiş, dünyaya yayılan aynı gücü temsil etmektedir. Kanatlı yılan kasesinde duran bizler de aynı kutsal kadehin içindeyiz; gözlerimizle içiyoruz, yani varlığımızın özüne ilişkin gizemi simgeleyen şarapla sarhoşuz.

Kasenin dışını gösteren 12. Şekil sonsuza kadar dönen kozmik kabuğun alttan görünen göksel manzarasıdır; gözlerimizin ve bilimsel araçların bize bildirdiği yalın dışsal görüntü budur. Dört çıplak melek kabuk boru çalmakta ve durdukları dört köşeyle uzayın dört yönünün dört rüzgârını, zamanın dört mevsimini simgelemektedirler. Bu zaman-mekân yapısını yirmi dört sütun desteklemektedir, aynı saatlerin günü beslemesi gibi. Altta, taban seviyesinde ise, dünyamızın tavanında, daireler gök katlarının yörüngeleridir. Dahası tabana yakın, biraz yanlış bir Yunancayla yazılmış olan yazı, kasenin ilk yorumcusu Profesör Hans Leisegang tarafından dört Orfik ilahiden yapılmış alıntı parçalar olarak saptanmıştır:

Dinle, Sonsuza kadar dönen
uzak hareketin ışık yayan küresini...

Gerçekte Gök ve Yer tekti
bir Kozmik Yumurta...

Önce, ışık -Phanes- göründü; bir adı da
Dionysos, çünkü sonsuza kadar döner
yukardaki Olimpos Dağının çevresinde...

O parlayan Zeus'tur, Bütün Dünyanın Babası.[15]

Şimdi 13. şekle bakalım, on beşinci yüzyıldan Neoplatonik yapıt "Gökkatlarının Müziği", Gafurius'un 1496'da Milano'da basılan *Practica musice*'si. Aşağıya doğru inen yılan figürü çok etkileyici. Dört öğenin katlarını geçerken başı üç hayvan başına ayrılıyor. Ortada aslan başı, solda kurt, sağda köpek başı. Gafurius bu hayvanı Hades'in bekçi köpeği Cerberus'la özdeşleştiriyor.[16]

15 Leisegang, *age*, s. 194-260.

16 Gafurius, *De harmonia musicorum instrumentorum*, Milano, 1518, 93 v.Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New Haven, Yale University Press, 1958, s. 46, not 5'ten.

Helenist dönemde bu köpek üç başlı ve yılan kuyruklu çizilirdi. İskenderiye'deki Yunan-Mısır tapınağının sinkretik tanrısı Serapis (sinkretik olarak Zeus, Dionysos, Phanes, Apollon, Osiris ve Apis boğasıyla özdeşleştirilir) yüksek bir tahtta otururken, Cerberus ayaklarının dibinde görünür.[17] Hayvanın başı Tüketici Zamanın üç yönünü simgelemektedir: Hal, Geçmiş ve Gelecek. Tanrının değişmez varlığı geçici olan dünyada yaşanmaktadır. Macrobius'un *Saturnalia*'sında (MS 5. yüzyıl) okuduğumuz gibi: "Vahşi ve hızlı olan aslan şimdiki zamanı anlatır; kurbanlarını sürükleyip götüren kurt geçmişin imgesidir, anılarımızı sıyırır; köpek, sahibine yaltaklanır ve geleceği anlatır; bizi sürekli umutlandırarak aklımızı çelmektedir."[18]

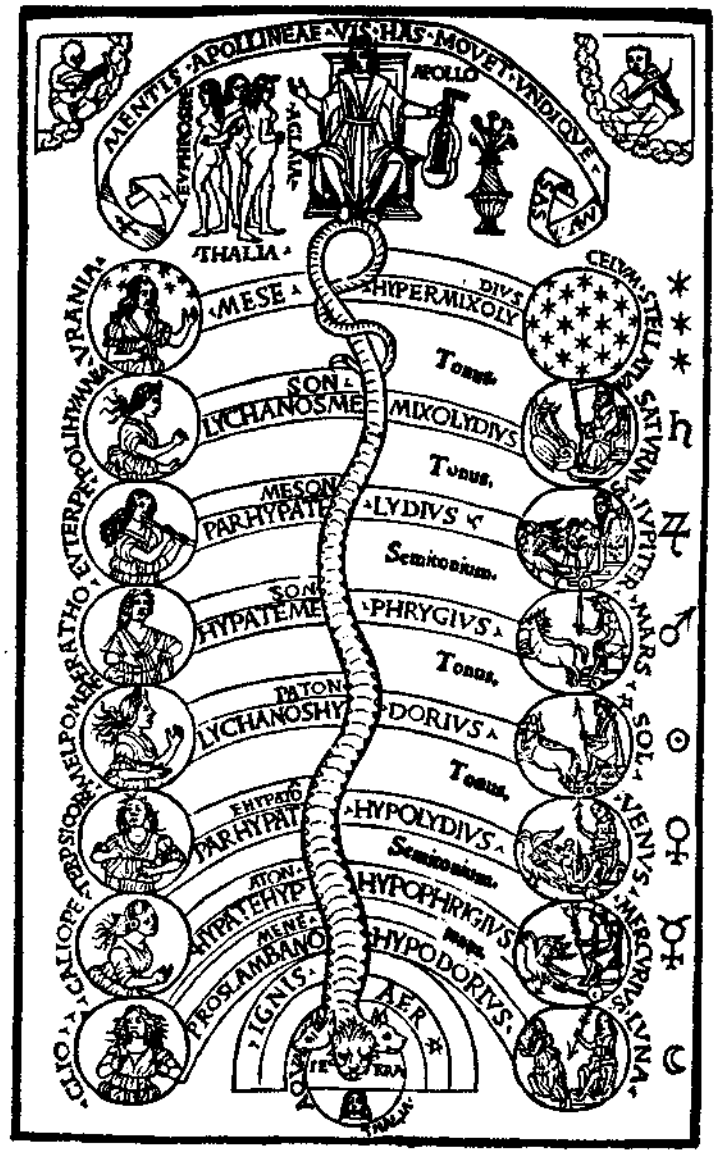
Gafurius'un deseninin en altında, aslan başının uzandığı kadının adı Thalia olarak belirtilmiştir; bu, dokuz Müzün ilki "bolluk"un adıdır. Öteki sekiz Müz solda yükselen dizi içinde görünmektedir. Ve en yukarda gene Thalia vardır, fakat burada Üç Güzellerin ortasındaki kardeşi temsil etmektedir; cennet dağı Helikon'da çıplak, Apollon'un tahtının önünde dans etmektedirler.

Thalia en alttaki Müz kimliğiyle Pastoral şiir ve Komedinin esin perisidir ve burada temsil edildiği gibi yerin altında yaşar, görülmez, "Sessiz Thalia", *surda Thalia*, duyulmayan Müz olarak bilinir. Zamanın korkutucu görüntülerini fazla anlamadan geçen insanlar doğa şiirini esinleyen Müze karşı sağır ve kör olurlar ve ancak insanın ruhu dehanın doruğuna çıktığında bu müzün ihtişamı kavranabilir.

Kilise geleneklerine göre yorumlandığında, yukardaki Thalia Havva'nın saf durumunu yansıtmaktadır. Euphrosyne "Neşe" isyan eğilimi içinde tanrıya arkasını dönmüştür. Aşağıdaki Thalia ise sürgündedir; yılana uymuştur ve sonuç olarak zamanın getirdiği korku, umut ve yoksunluklara katlanmak zorundadır. Son olarak, kardeşlerin üçüncüsü Aglaia "İhtişam" yukarda tanrıyı izlemektedir, gözü Bakire Meryem Ana'dadır. Havva adı Ave'ye dönüşmüştür ve böylece Euphrosyne "Neşe"nin veya iyi Hıristiyanların diyebileceği gibi "Günahkâr Zevklerin" işinin tersini yapmaktadır.

17 H. E. D. Blakiston, "Greco-Egyptian Religion", James Hastings, *age*, c. VI, s. 377, sütun 2'de.

18 Macrobius, *Saturnalia*, Liber I, Caput XX, İskenderiye'deki üç başlı güneş tanrısı Serapis'in hayvanı.



13. Şekil
Gök Kanatlarının Müziği; İtalya, 1496

8. Şekildeki balık avlayan Baba Tanrıya tekrar baktığımızda, bu tür simgelerin olağan Hıristiyan yorumlarında, yılanın gücünün, Tanrının yaratıcı iradesinin dünyayı yaratma düşüncesinin değil, bunun zıddı olarak anlaşıldığı görülür. Dolayısıyla Müzler de Gafurius tarafından yılanın gövdesi boyunca dizilirken, kurtuluştan çok ortodoks düşüş düşüncesini taşıyor olabilir ve o zaman da sanatlar mahkûm edilmiş olur. Gerçekten de Püriten Hıristiyanlıkta ve Kutsal Kitabın İlk Emrinde de (Çıkış 20:4) bu imgelere karşı tutum bu anlayıştadır.

Gerçek Hıristiyan sanatında formlar bu dünyaya ilişkin duyguları kışkırtmaz; ruhsal konuları, zihinleri ve ruhları bu dünyanın ötesindeki aşkın ve uzak Tanrıyla cosmuş Kurtarıcı ve azizlerinin efsanelerinin alegorilerinden ibarettir. Oysa Gafurius'un deseninde, klasik sanatta genellikle olduğu gibi, Müzler gövdeye ilişkin ve yılanın güç alanına giren konuları temsil etmektedir ve o konulara yönelmiştir. Buna karşılık yılanın kendisi de Yaşam ve Işık Efendisine karşı zıtlık içinde değildir; onun yaratıcı güç ve uyumunun ortaya çıkıp ifade edilişidir. Bunu gerçekleştirmek ve böylece bir güzellikten ötekine yükselebilmek için yapılacak şey aslanın ağzına girecek cesareti bulmaktır. Aslanın ağzı mevcut zamanın alevler içindeki güneş kapısıdır; tamamıyla şu anda burada yaşamakla sınırlıdır, umut ve korku bilmez. Müzlere –sanatlara– tutulmaksa, bu dünyadaki yaşamla ruhun rahmetten rahmete ulaşarak, dünya gözüyle, umut ve korkunun ötesinde, evrenin oluş, değişim ve varlığını bilinçle göreceği mutluluk zirvesine ulaşmaya başlamasıdır. Yılanın Tanrının zıddı olmayıp aşağıya doğru inen rahmeti oluşu gibi, Müzler de –bu dünyanın elbiselerini giyinmiş– elbisesiz Üç Kardeşin zıddı değildir, fakat üçlü bir ritimle (3 x 3) bu cennet dansının dünyalı müjdecilerdir. Sayıları dokuzdur, çünkü (Dante'nin kendi Müzü Beatrice'i anlatırken söylediği gibi) kökleri (dokuzun kare kökünün üç oluşu gibi) yukardaki üçlüdür.

Her şeyi tüketen zamanın korkutucu görüntüsünün ötesinde sanatlar –Müzler– bizi evrenin, gezegenlerin ve gezegenler ve katlarının idaresinde olan niteliklerin sonsuz uyumu hakkında bilgilendirir. Gafurius bunların işaretlerini ve ilahlarını deseninin sağında göstermektedir; bunlar soldaki Müzlere karşılık gelirler. Thalia yerin altındadır; Clio (alt sol), Tarih Müzü, zaman gelgitinin efendisi ay gezegeninin karşısındadır. Kahramanlık şiirinin Müzü Calliope, Merkür (Hermes)'le, zaman katının ötesin-

deki ruhların kılavuzuyla karşılıklıdır. Dans ve koro şarkılarının Müzü Terpsichore'nin karşısında Venüs ve Cupid vardır. Melpomene, Trajedi, Güneşin ateş ve ışığıyla arınıp aydınlanır. Erato, Lirik ve Erotik şiirin Müzü savaş tanrısı Mars'ın karşısındadır. Merkezdeki bu trajik üçlüden sonra müziğin gücüyle gözle görünür formlardan artık kurtuluyoruz.* Flüt müziğinin Müzü Euterpe zihni Jüpiter gezegeninin düzeyine çıkarır. Burada ruh sağdaki kabul törenindeki babanın oğlu gibi Efendinin koruyucu yönüne yönelmiştir. Kutsal Şarkı Müzü Polyhymnia Babayı Satürn kimliğiyle kutsamaktadır. Satürn bizi gezegen katlarının yönetimindeki bu dünyadan kurtaran orağı taşımaktadır. Bundan sonra sabit yıldızlar katında Müz Urania Astronomi karşısındadır; bizi yılan gövdesinden tamamıyla ayırarak (kuyruğun oluşturduğu halka güneş kapısını çağrıştırmaktadır) Babanın en büyük dönüşümünün, yalın ışığın dibine getirir.

Bu on beşinci yüzyıl müzik ustası, İtalyan'ın oluşturduğu gezegenler merdiveni kendisinin de belirttiği gibi "Müzler, Gezegenler, Kipler ve tellerin birbiriyle karşılıklılığını göstermektedir."[19] Gerçekten de çok uzun süre benimsenmiş bir düşüncenin ifadesidir. Stoiklerden beri çok iyi bilinmektedir ve Çiçero'nun gök katlarının aynı adlarla ve aynı düzenle sıralanıp devir hareketleriyle büyük bir uyum içinde olduklarını anlattığı "Scipio'nun Düşü"nde (*Batı Mitolojisi*'nde alıntılanmıştır)[20] geliştirilmiştir. Fakat dünya katı, dokuzuncu kat, "evrenin merkezinde sonsuza kadar hareketsiz ve durağan kalmaktadır"; aynı Gafurius'un *surda Thalia*'sı gibi. Çiçero "eğitim görmüş insanlar bu uyumu telli çalgılarında taklit ederek kendileri için yüce yüksekliklere erişme yolu edinmişlerdir" demektedir. Ve Gafurius da, aynı anlayışla, her adımı hem gamda bir notaya hem de Yunan müziğinde bir makama bağlamıştır.

Notaların adları soldadır; Klasik Dor-Frig dörtlü ölçüsünün (bizim La minor gamımızın) birleşmesinden oluşmuştur: Proslamba nomenos (La), Hypate hypaton (Si), Parthypate hypaton (Do), Lichanos hypaton (Re), Hypate meson (Mi), Parhypate meson (Fa), Lichanos meson (Sol) ve Mese (oktav). Sağda bun-

* 92. sayfadaki Schopenhauer görüşüyle karşılaştırın.

19 Gafurius, *age*, Bölüm 92; Jean Seznec, *The Survivals of the Pagan Gods*, Bollingen Series XXXVIII, New York, Pantheon Books, 1953; Harper Torchbook, 1961, s. 140-141'den alıntı.

20 *Batı Mitolojisi*, s. 272-76.

lara tekabül eden makamlar vardır: Hypodorian, Hypophyrygian, Hypolydian, Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian ve Hypomixolydian. Ayrıca her kata o gezegenin olduğu kabul edilen bir metal atfedilmiştir. Ay gümüştür, Merkür cıva, Venüs bakır, Güneş altın, Mars demir, Jüpiter teneke ve Satürn kurşundur. Göksel evinden aşağı inen ruh bu metallerin madde ve ağırlığını edinir; yükselirken onlardan sıyrılır, yukarı gene çıplak varır. Dolayısıyla Tanrının önünde çıplaklık simgesi –çıplak ruh– Apollon önündeki çıplak Üç Güzeller ve kasenin gizem kültünün çıplakları aynıdır. Ve Herod önünde Salome'nin yaptığı "yedi peçe dansı" Sümerlerin MÖ 2500'lerde "İnanna'nın Yeraltı Dünyasına İnişi'nde "kendinden sıyrılışı"nı simgeleyen en eski biçimin, eski anlatım biçimlerinden biridir.[21]

Hesiodos'a göre (MÖ sekizinci yüzyıl) dokuz Müz, Mnemosyne (Bellek) ile Zeus'un kızlarıdır.[22] Bellekten doğan kızlar ruha unuttuğu eski yüce konumunu *anımsatır*. Bu sekiz katlı soylu dönüş yolunun zirvesinde Pietroasa kasesinde gösterilen ışık tanrısının ta kendisi (3. şekil) ve ikinci kasemizin Orfik ilahileri vardır (12. şekil). Dahası, ikinci kasedeki kutsallar kutsalı çıplak kadınların sayısı dokuzdur; Müzlerin sayısı kadar. Erkeklerin sayısı ise yedidir, gözle görünen gök katları kadar. Gafurius'un deseninde örtünmüş olan Müzler bu iki kaseden birincideki kılavuz kadınların ve ikincideki çıplak adaylara dans eden örtülerinden sıyrılmış Üç Güzellere karşılığıdır. Euphrosyne "Neşe" Huzurda arkasını dönmektedir; kutsal rahmetin dünyaya can veren, dışa yönelen, aşağıya inen hareketini temsil etmektedir. Aglaia "İhtişam" Efendiye bakmaktadır; insan ruhunun dönüş rahmetidir ve Thalia "Bolluk" Doğa Müzüyle birlikte olandır, dışa dönük ve geri dönen kipleri kucaklayan dengeyi temsil eder.

Bu üçünün çevresindeki üçlü, Dokuzların dünyaya yaşam veren üçlü ritmiyle büyütülmüştür ve aşağıda Cerberus'un üç başıyla yansıtılır: Gelecek, hal ve geçmiş. Dahası, yılanın aşağı doğru inen biçimi 11. şekildeki yılanın kanatlı görüntüsüdür. 11. şekilde hayvan başları yerine, iki yanında yücelen ruhun kanatları vardır. Ve Thalia, Yaşam Bahçesinin İdil Müzü, aşağıda sessizken, burada sonsuzluk bilgisini edinmiş olduğundan İhti-

21 *İlkel Mitoloji*, s. 435-440.

22 Hesiodus, Theogony 50-67, *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, çev. Sabahattin Eyuboğlu, Azra Erhat, TTK, Ankara, 1977.

şam ve Neşenin hareketlerini de birleştirmektedir. Ve üçü birden, buna karşılık, tanrıça Venüs'ün, aşağıdaki özel sanatı dans olan aşk tanrıçasının ruhunun açığa çıkışıdır.

Böylece bu Rönesans deseninde iki kasenin de anlamları birleştirilmiştir. Aşağıdaki Sessiz Thalia, Pietroasa kasesinde ortada yer alan tanrıya tekabül etmektedir. Tanrı zehirleyen, fakat gene de yücelten asma kanının kadehini tutmaktadır. Uçurumla çevrelenmiş sınırlı dairesi, dünya, yukardaki ateş ve havayla kasenin iç dairesine karşılık olmaktadır. Burada çoban yaşam düşünün düşlerini görmektedir. Kılavuzluk eden Müzleriyle birlikte çıkış merdiveni adayların dairesine tekabül etmektedir; oradan tanrının görüntüsüne ulaşılır. Ve orada asma ve meyvelerin varış anında görünmesi gibi burada da çiçek vazosu varış anında görünmektedir. Tanrının elindeki çalgının yedi teli vardır; yedi gök katı ve ikinci kasede de merkeze giden aydınlatıcı güneş kapısının sütunları aynı sayıdadır (12. şekil). Hem ikinci kasenin içi hem de Pietroasa tanrıçasının kadehi (4. şekil) böylece Gafurius'un deseninin üst bölümüyle, tanrının yukarısında görülen yazıttaki kozmolojik dersle aynı şeyi ifade etmektedirler: "*Mentis Apollineae vis has movet undique Musas*: Apolloncu zihnin enerjisi bu Müzleri her yerde harekete geçirir." Bu da yukardaki su mermeri kasede yazılı Orfik ilahi ile tam tamına aynı anlamdadır:

Dinle, Sonsuza kadar dönen
*Uzak hareketin ışık yayan küresini...**

Ve son olarak, elbette, üst köşede müzik yapan iki kişi, bu iki boyutlu desende, kasenin çevresindeki dört çıplak boru üfleyicisinin karşılığıdır.

Galya ve Britanya'nın beş yüzyıl süren uzun Roma işgal döneminde (MÖ y. 50 - MS y. 450) Helenist gizemlerin mitos ve ritleri kolonilere taşınmış ve aynı zamanda uygun düşen yerel tanrılarla kaynaşmıştır. Örnek olarak *Doğu Mitolojisi*'nde 318. sayfada gösterilen Reims'deki Gal-Roma sunağında Keltik tanrı Cernunnos, Hades-Plutos pozuyla Merkür ile Apollon arasında ikisinin gücünün bileşimi gibi oturmaktadır. Aynı biçimde *Batı Mitolojisi*'nde 256 ve 257. sayfalarda Paris'te Notre Dame yakınlarında bulunan Gallo-Roma sunağının iki paneli bulunmaktadır. Bunlarda Irlanda kahramanı Cuchullin'e benzetilen Galyalı bir ilah altında boğa bulunan bir ağacı kesmektedir; ağacın üs-

* Bkz. s. 108.

tünde de uzun boyunlu kargalar biçiminde üç tanrıça tünemiştir. Cuchulinn Yuvarlak Masa şövalyesi Sir Gawain'in ilk biçimidir.[23] Gawain'in pagan efsaneleri İrlanda Hıristiyan uygarlığı döneminde, altıncı ve onbirinci yüzyıllar arasında, Yunanca ve Latince öğreniminin İrlanda'da ruhbanlarca Avrupa'nın hiçbir yerinde bu kadar ciddiyetle üstünde durulmadığı zamanda yazıya geçirilmiştir. Cloncard Manastırından Aileran, örnek olarak 660'larda İsa soyağacındaki adların mistik anlamları üstüne yazarken, Origen, Jerome, Philo ve Augistine'den kolaylıkla alıntılar yapabilmektedir. Kildare Manastırı'ndan Sedulius, y. 820'de Latince Yeni Ahit'ini Yunancasından düzeltebilmektedir ve Şarlman'ın torunu için siyaset sanatı üstüne bir risale yazmıştır.[24] Neoplatonist Scotus Erigena (y. 815-877)[25] Profesör Adolph Harnack'a göre "çağının en iyi eğitim görmüş ve belki de en bilge insanıdır";[26] bu bağlamda belki de *magna cum laude** olarak adlandırılması doğru olur. Hem İskenderiye'nin hem Rönesansın Neoplatonik simgeciliğinin Glendalough, Dingle ve Kells gibi İrlandalı keşişlerin yapıt ve dualarıyla nasıl ilişki içinde olduğunu görmek için, dokuzuncu yüzyıldan kalma Kells Kitabındaki Tunc sayfasını (*Batı Mitolojisi*'nde 390-393. ve 400. sayfalarında alıntılandı ve değerlendirildi) görmek bile yeterli olacaktır. Gottfried'in Apollo'nun tahtı önündeki dokuz Müze seslenmesi buna yeni bir güç katmaktadır –özellikle Tristan'ın büyüleyici harpına (1. şekil) seslenmesi–. Apollon'un harpı Orfeus'unkiyle eşdeğerdir ve Orfeus Domitilla freskinde gördüğümüz gibi (2. şekil) ilk Hıristiyanlık çağı geleneklerinde Kurtarıcının yerini alabilmektedir. Dahası Dante'nin *Divina Commedia*sı evrenin ruhsal boyutuna ilişkin pagan anlayış üstüne temellenmektedir.

"Yaşam yolumuzun ortasında kendimi doğru yolun kaybolduğu karanlık bir ormanda buldum." Büyük yapıt böyle başlıyor.[27] Ve şair ormana nasıl geldiğini anlatamayacağını söylüyor. "Doğru yolu kaybettiğimde çok uykuluydum."

23 Roger Sherman Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, New York, Columbia University Press, 1927, V, Bölüm, "Curoi, Gwri and Gawain" ve XVI. Bolüm, "The Grail Heroes".

24 Eleanor Hull, *Early Christian Ireland*, Londra, David Nutt; Dublin, M.H. Gill & Son, 1905, s. 253-54.

25 *Batı Mitolojisi*, s. 389-390.

26 Harnack, *age*, c. V, VI. Bölüm, not 1.

* Magna cum laude: diplomatlarda verilen not, pekiyi, övülecek kadar büyük (ç.n.).

27 Dante, Inferno I, 1-3, Norton çevirisi, Türkçesi, *İlahi Komedya*, Cehennem I, 1-2. satırlar, Oğlak Yayınları, 2001.

"Fakat yüreğimi korku dolduran vadinin sonunda bir tepenin eteklerine geldiğimde, sırtının nereye gidilirse gidilsin doğru yolu gösteren gezegenin [güneş] ışınlarıyla örtülmüş olduğunu gördüm."[28]

Dante'nin korkulu karanlık ormanıyla Sessiz Thalia'nın dairesinin ve vadinin sonunda ulaştığı "doğru yolu gösteren gezegenin ışınlarıyla örtülmüş" tepesiyle Apollon'un Helikon Dağı'nın benzeştiğine ilişkin kuşkuları maceranın hemen sonra gelen sahnesiyle kuvvetlenmektedir. Dante'nin anlattığına göre hemen üç tehlikeli hayvan görülür: Birincisi dişi leopardır, "hafif ve çevik, benekli postu var". İkincisi aslandır, "başı yukarda öfkeli bir açlıkla bana doğru geliyor." Sonuncusu dişi kurt, "zayıflığına karşın her türlü özlemle dolu ve o zamana kadar çok insanın yaşam umudunu kırmış gibi görünüyor."[29] Leopar, hoş ve farklı görünümüyle, Dante için nefesin, Gafurius'un deseninde köpek başının temsil ettiği yanlış, boş hırslarını dile getiriyor. Aslan gururu, kendi sınırlarıyla kapalı kalan insanın Tanrıyı görmesine engel olan en büyük günahı anlatıyor. Ve dişi kurt hırsı, zamanın alıp götürdükleri için verilen savaşımı temsil etmekte. Bunlar doğru yolu kaybeden insanı tuzağa düşüren hayallerin güçleri, zamanın boş çekiciliğinin işlevleri.

Fakat Gafurius'un desenindekiler burada da oluyor. Müzler tarafından gönderilen şiir bağışı, yolcuyu tehlikeli hayvanlardan geçiriyor. Korkuyla onların peşine takılan yolcu yaklaşan Vergilius'u görüyor.

Pagan şair "Senin kılavuzun ben olacağım" diyor.[30]

O zaman Dante "Ey Müzler, Ey yukardaki dehalar, bana yardım edin" diye dua ediyor.[31]

Ve bu soylu kılavuzuyla korkudan kurtulan kaybolmuş Hıristiyan doğrudan Cehennemin ağzına giden derin ve acımasız yolda ilerliyor.[32]

Dante'nin yolunda karşılaştığı Vergilius'tan başka altı klasik çağ ustası daha vardır. Profesör Curtius'un göstermiş olduğu gibi bunlar ortaçağların önde gelen entelektüel yetkeleridir. Bunlar

28 *Age*, 10-18.
29 *Age*, 31-51.
30 *Age*, 113.
31 *Age*, II.7.
32 *Age*, II, 127-42.

Cehennemin ilk dairesi Limbo'da bulunan Homeros, Horatius, Ovidius ve Lukanus, Araf'ın eteklerindeki Kato ve tepesindeki, Dante'nin kendi kişisel müzü Beatrice'i sonunda bulduğu dünyevi cennetteki Statius'dur. Beatrice Dante'nin gözlerini dünyadayken, dünyevi güzelliğe açmıştır* ve şimdi öteki dünyada Dante'nin ruhunu, inançla, paganların doğal erdemlerinin ötesine, Gafurius'un deseninde gösterdiği gezegenler dizgesinde, Hıristiyanların üçlü tanrısının tahtına, Apollocu mantığa göre yalın doğal ışığın dünyevi kişiliğine, Hıristiyan görüşüne göre üç ilahi varlığın tek olan özüne çıkarmaktadır.

Pagan ışıklar ışığı Apollon'un ve onunla birlikte Hıristiyan geleneğin de kısmen dayandırıldığı bütün bir klasik gizem geleneğinin Hıristiyanlarca değerinin böyle düşürülmesi, daha sonraki kültün, eskisinin simgelerinin yorumlanışını kendi yüce taliplerinin yorumlamalarıyla kabul etmeyerek onlara indirgemeci bir anlam yüklemesinin ve sonra kendi simgelerini onların boşalttığı yere yerleştirerek onun yerini almasının çok güzel bir örneğidir. Dante'nin paganların kılavuz gücünü Arafın tepesinde, dünyevi cennette sona erdirmesi, Aquinas'ın formülüyle uyum içindedir. Buna göre mantık, eskileri yönelttiği gibi, insanları dünyevi erdemlerin zirvesine kadar çıkarabilir, fakat Tanrının katına ulaştıran ancak mantığın ötesindeki inanç ve doğaüstü bağıştır (Beatrice'de kişileştirilmiştir).

Fakat Dante'yle birlikte bu tanrının üçlü özelliklerine (teslis) bakışımızda, daha yakından bir gözleme, yani Hıristiyan öğretisindeki *üç kutsal kişinin tek özü* görüşünün, *Hyperborean Apollon* ile *Üç Güzeller* simgeciliğinin öncelikle dışlayıcı erkek Tanrı maskeleri içeren bir mitolojik anlayışa dönüştürülmesi olduğu sonucuna ulaşırız. Bu tanrı Eski Ahitin ataerkil anlayışıyla çok iyi uyuşmaktadır, fakat yalnız cinsiyet ve cinslerin değil, bütün doğanın simgesel ve dolayısıyla ruhsal çağrışımlarının dengesini kökten bozar.

Yunan formülü çok eski çağlardan kaynaklanmaktadır ve bunun yanında simgesel düzeni büyük bir yaygınlık göstermektedir. Örnek olarak Batı Seram (Endonezya) Adaları'nın Hainuwele ve iki kız kardeşi mitoslarını anımsayalım. Burada göze çarpan özellik yalnızca üç sayısı değil, onunla birlikte dokuzdur.[33] Veya gene Kelt boğasının sırtındaki kargaları ele alalım.

* Bkz. s. 78
33 *İlkel Mitoloji*, s. 185-192.

Eski heteroseksüel simgeciliğin yerini alan ataerkil dönüşümde Oğul aşağı inen Bağışa karşılık düşmektedir. Ruhül Kudüs dönüş, Baba her şeyi saran rahmettir. Tek Öz ise Apollocu zihnin ışığıdır. Ayırt edilen üç kişinin, klasik anlayışa göre koşullanmış kabul edilmesi gerekir, yani kozmik Uzay-Zaman tanrıçasının matriksinde bir ilişki alanı içinde uzlaşırlar. Aynı *Batı Mitolojisi*'nde 428. sayfada yer alan 32. şekildeki on beşinci yüzyıl Fransız Tanrının Anası imgesinde olduğu gibi. Erkek olarak tanımlanmasına karşın üçlü *maya** işlevlerini temsil etmektedir ve dolayısıyla, aynı geçerlilikle dişi biçim de alabilir. Dahası, olağan kozmik rolünden dişi yönünün dışlanmasıyla üstesinden gelinmez saçma bir zorlukla karşı karşıya kalınmıştır. Hıristiyan mitolojinin dişilerinin tarihselliğini kabul etmek gerekmiştir. Havva Ana, cennetten kovulmadan önce de sonra da tarih öncesinde yaşamış tarihsel bir kimlik değildir ve mucizevi biçimde gebe kalan "Tanrının annesi" Meryem'in fiziksel olarak mevcut olmayan "yukardaki Cennet" denilen bir yere yerleştirilmesi gerekmiştir.

Hıristiyan kült tarihi boyunca tarihselleştirilmiş kişilerinin simgeselliği daima genel mitoloji açısından yeni yorumlarla karşılaşmış ve güvenilirlikleri hep tehlikede olmuştur. Buna karşılık Yunan ve hatta Buddhist, Hindu, Navaho ve Aztek mitolojilerinin kuşkuculuğu Hıristiyan çerçeve içinde olanlarca tehdit edici olmuştur. Son zamanlarda T. S. Eliot *Dört Kuartet*, James Joyce *Finnegans Wake* ve Thomas Mann *Yusuf ve Kardeşleri* yapıtlarında bu durumu kullanırlar. Rönesans ve Barok dönemin birçok sanatçısı da bu olanaklardan yararlanmıştır, hatta bu ilişki Domitilla tavanının (1. şekil) yapıldığı yüzyıla kadar geri götürülebilir. Klasik simgecilikle bağlantımızı sağlayan bu olanaklar ve bilgiye, kalıtımımızın yeraltından akan gizli kolu adını vermiştim.

Öteki kola da geçerken bir göz atarak klasik zenginliğimizle ilgili bu kısa anımsatmayı tamamlama, bunun için de Profesör Curtius'un Dante'nin yolda rastladığı kişilerin ortaçağdaki anlamlarıyla ilgili özetini alıntılamama izin verin:

"Parlak ata Homeros ortaçağda büyük bir addan başka bir anlam taşımıyordu. Çünkü ortaçağda eskiçağ, Latin eskiçağı demekti. Ama adın geçmesi gerekiyordu. Homeros olmadan *Aeneid*

* Bkz. s. 86 ve 87-88 ve *Doğu Mitolojisi*, s. 346.

olamazdı, Odysseus'un Hades'e inişi olmadan Vergilius'un öteki dünyaya yolculuğu olamazdı ve bu olmadan *Divina Commedia* olamazdı. Eskiçağın son dönemi gibi bütün ortaçağ boyunca da Vergilius Dante için taşıdığı anlamı taşıdı: "l'altissimo poeta." Vergilius'un yanında Horasius yer alır; Roma hicvinin temsilcisi odur. Ortaçağda bu ahlak ve terbiye konusunda yararlı öğütler olarak görülmüş ve on ikinci yüzyıldan itibaren birçok taklidi yapılmıştır. Öteki niteliklerinin yanında Dante'nin *Commedia*'sı zamanının kusurlarını açığa vurup suçlamasıdır. Ovidius ise ortaçağda bugün bizim için taşıdığı anlamdan farklı bir anlam taşıyordu. On ikinci yüzyıl Değişimler'in (*Dönüşümler*) başlangıcında kozmogoni ve kozmoloji bulunuyordu ve bunlar çağdaş Eflatunculukla uyum içindeydi. Fakat Değişimler hem bir romans kadar heyecanlı hem de mitoloji repertuarıydı. Phaeton, Lycaon, Procne, Arachne kimdir? Ovidius böyle bin kadar soruya yanıt veren Ünlüler Ansiklopedisi gibidir. Değişimleri bilmek gerekiyordu, çünkü onsuz Latin şiirini anlamak olanaksızdı. Ayrıca bütün bu mitolojik öykülerin alegorik anlamları vardı. Ovidius aynı zamanda ahlak hazinesi işlevine sahipti. Dante *Inferno*sunu Ovidius'u geçmek niyetiyle değişim öyküleriyle süslemiştir; Ovidius'un Lukanus'un *terribilitas*ını* geçmesi gibi. Lukanus korku ve abartılı duygusallığın virtüözüdür, ama aynı zamanda yeraltı dünyasını ve büyücülüğü de şiirleştirmiştir. Roma İç Savaşının kaynak kitabını kaleme alan da odur; Dante'nin Araf'ın eteklerine bekçi olarak yerleştirdiği Utikalı sert Kato'ya övgüler yazmıştır. Son olarak Statius kardeşler arasındaki Teb Savaşının ozanıdır. Destanı kutsal *Aeneid*'e mersiyeyle sona erer. "Teb Masalı" ortaçağda Arthur romansları kadar sevilen bir kitaptı. Dramatik olaylar yanında çekici karakterler içeriyordu; Oedipus, Amphiaraus, Capaneus, Hypsipyle ve bebek Archemorus gibi *Thebais*'in dramatik kişileri *Commedia*'da sık sık söz konusu edilirler.

Dante'nin *bella scuola*yla karşılaşması Latin epiğinin Hıristiyan kozmoloji şiirine sokulmasının açık kanıtıdır. Bu tutum ülküsel bir alan yaratır; oluşan bu nişte Homeros'un da girebileceği yer açılmış olur. Onunla birlikte Batı'nın bütün önemli kişileri sökün ederler (Augustus, Traianus, Iustiaianus); Kilise Babaları, yedi liberal sanatın ustaları, parlak filozoflar, manastır kurumla-

* Terribilita: yılgı (ç.n.).

rının kurucuları, mistikler artlarından gelirler. Fakat bu kurucular, örgütçüler, öğretmenler ve azizler ülkesi Avrupa kültüründe yalnızca tarihsel bağlamda bulunacaktır. İlahi Komedya'nın kökleri burada bulunur. Latin ortaçağ dünyası, eskiçağı çağdaş dünyaya bağlayan bozulmuş Roma yoludur."[34]

3. KELTO-GERMEN KALITIM

Şimdi gözlerimizi yerli Kuzey Avrupa folkloruna çevirelim. Bu folklor on ikinci ve onüçüncü yüzyılda saray romanslarının altın çağında aniden muhteşem bir esin kaynağı haline gelmiştir. Efsaneler klasik, Hıristiyan ve İslam dokusunu çoktan sindirmiştir. Kelt dünyasında Gal-Roma sunakları klasik etkileri yansıtmaya başlamıştır.* Oysa Germenler halen eski runik yazıyı kullanmaktadırlar. Yunan alfabesinden geliştirilmiş bulunan bu yazı, MS ilk yüzyıllarda Helenleşmiş Got eyaletlerinden Karadeniz'in kuzeyine geçmiş, Tuna, Elbe kıyılarına, İskandinavya ve İngiltere'ye kadar yayılmıştır.[35] Bu runların gizli bilgeliğini kazanmak için kendisini Dünya Ağacında çarmıha geren Othin (Woden, Wotan) kişiliği aynı çevrede yer almaktadır. Çarmıh elbetteki Helen motifidir (9. şekile Bkz.).

Bir yetkenin "fazlasıyla kozmopolit bir kültür" dediği eski Germen saraylarıyla ilgili henüz aydınlanmamış en doyurucu keşif, gene de 1939'da Suffolk'ta bulunan Sutton Hoo gemi-mezarı olmalıdır. Gemi Deben ırmağında, denizden altı mil içerdeydi. Yer altına gömülmüş olan zengin mezar eşyasıyla dolu koca teknenin 650-670 yıllarına ait olabileceği öneriliyor. Geminin ait olduğu savaşçı prensin, de ya pagan Angıl kralı Æthelhere (öl. 655) veya küçük kardeşi kral Æthelwald (öl. 663-664) olduğu düşünülüyor. Æthelhere'nin karısı Hıristiyandı ve Paris yakınlarında bir manastıra kapanarak onu terk etmişti. Æthelwald'ınsa kendisi Hıristiyandı. Bulunan eşyalar arasında Bizans işi gümüş tabaklar, Marovenj altın paralar, İsveç işi olduğu sanılan bir kılıç, güzel küçük bir harp ve sayısız iyi işlenmiş yerli Anglosakson kuyumculuk eseri vardır. Bugün bu eserlerin sergilendiği British Museum'dan R. L. S. Bruce-Mitford bu hazine hakkında "geniş ilişkilerin kanıtlarını veriyorlar; yedinci yüzyıl başlarında

34 Curtius, *age*, s. 18-19.

* Bkz. s. 114.

35 *Batı Mitolojisi*, s. 400-402.

Sakson kral ailesinin ilişkilerinin Franklar, İskandinavya, Orta Avrupa, Bizans ve ötesine uzandığı anlaşılıyor" diyor ve ekliyor "Doğu Anglia'da daha Redwald zamanında (öl. 618), bir yanıyla klasik dünyanın nesne ve biçimleri hakkında doğrudan bilgi sahibi olan oldukca kozmopolit bir kültürün gelişmiş olması çok muhtemel."[36]

İngiliz yazın tarihinde bilinen ilk adın zamanı gemi-mezara kadar gitmektedir; bu, y. 657-680 yıllarında adını duyurmuş olan latif şair Caedmon'dur. Çağdaşı (673-735) Muhterem Bede tarafından aktarılan efsanesine göre Caedmon Whitby Aziz Hilda Manastırı'nda inek çobanıydı. Kalabalık yemek salonunda toplanıp şarkı söylemeye ve harp çalınmaya başladığında kaçmayı alışkanlık edinmişti çünkü eğitimi yoktu. Ahıra kaçıp üzüntüyle uyumaya çalışırdı. Ve bir gün, efsaneye göre;

"Uyurken, rüyasında biri başına dikildi, onu selamladı ve adıyla seslenerek şöyle dedi: 'Caedmon, bana bir şarkı söyle.' Şöyle yanıt verdi: 'Şarkı söylemeyi bilmiyorum; şöleni bunun için terk ettim. Şarkı söyleyemediğim için buradayım.' Adam ısrar etti: 'Olsun, bana söylemelisin.' 'Peki' diye yanıtladı, 'ne söyleyeyim?' Ötekinin yanıtı şu oldu: 'Yaratılanların başlangıcının şarkısını söyle.' Ve böylece, Caedmon o anda daha önce hiç duymadığı Yaratıcı Tanrıyı öven mısraların şarkısını söylemeye başladı."[37]

Masal Zen patriği Huineng'e ait Çin efsanesini anımsatıyor. 638-713 tarihlerinden kalma bu efsanede de Caedmon'unkiyle çakışma söz konusu.[38] İki efsane de öğrenimin ötesinde bilgelik öğretisini taşıyorlar. Bildiğim kadarıyla şimdiye dek kimse Britanyalı inek çobanıyla Çinli mutfak yamağının ruhsal dünyalarının benzerliği üstünde durmadı. Bu durum karşısında alınacak genel tutum, Jungcu görüşle, arketiplerin varlığı ve çeşitli geleneklerde birbirinden bağımsız biçimde aynı gelişimlerin olabileceğidir. Ama ortaçağların başlarında Avrupa ve Uzakdoğu arasında gözüpek insanların büyük hareketlerinin yaşandığı bir gerçektir.

MS beşinci yüzyıl başlarına kadar erken bir tarihte Hunlarla ilişkili kabileler Avrupa, Hindistan ve Çin'e aynı zamanda saldırdılar. Gayretli Tibet hanedanı İç Asya'da fetihlerini genişletiyor-

36 *The Sutton Hoo Ship-Burial, A Provisional Guide*, Londra, The British Museum, 5.b, 1956, s. 62.

37 Bede, *Historica Ecclesiastica Gentis Anglotum*, IV. Kitap, XXIV. Bölüm. Migne, *age*, s. xiv, 212-213. Vida D. Scudder, Everyman Library, 1910'dan çev.

38 *Doğu Mitolojisi*, s. 454-456.

du ve Songtsen Gampo (y. 630) döneminden Ral-pa-çen'in ölümüne kadar (838) etkisini bölgeye yaymayı sürdürdü. Çin'e giden kervan yolları boyunca ve fanatik Çin imparatoru Wutsung'un iktidarına kadar (h. 841-846) Çin'in içinde nasturi ve maniheist manastırlar yayılmış durumdaydı.[39] Ve *Doğu Mitolojisi*'nde belirtilmiş olduğu gibi, Demir Çağı Keltlerinin mitos ve efsaneleriyle Demir Çağı Japonyasının en eski koleksiyonları, 712 tarihli *Kojiki* ve 720 tarihli *Nihongi* arasında tesadüften öte bir benzerlik vardır.[40] Sorun tümüyle çözülmemiştir ve etkileyicidir, bildiğim kadarıyla da bilim adamlarınca henüz ele alınmış değildir.

Okul kitaplarımıza göre Hui-neng'in çağdaşı Caedmon geleneksel Germen halk ozanlarının teknikleri ve Anglosakson diliyle Kitabı Mukaddes temalarını işlediği için yazın tarihine geçmiştir. 730-750 yıllarında[41] şairi bilinmeyen, aynı teknikle söylenen, fakat manastırdaki değil, aristokratik dinleyicilere seslenen *Beowulf* şiiri onunkileri izlemiştir. Bu şiirler Hıristiyanlığı yeni benimsemiş dinleyicilerinin kulaklarına tanıdık gelen yerel Angıl kanıyla akraba eski İskandinav krallarının canavar-ejderler öldürdükleri Germen usulü kahramanlık efsaneleri anlatmaktadır.[42]

Yetke sahibi bilim adamları bu Hıristiyanlaşmış pagan yapıtlarında Virgilius'un etkilerini buluyorlar.[43] O zamanın eğitim koşullarına göre bu etki kaçınılmazdı. "İngiliz tarihinin babası" Bede'nin önemli yapıtı *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*'u, en azından yetkin bir bilim adamı "onyedinci yüzyıldan önce bir İngiliz tarafından yazılan en iyi tarih" olarak tanımlamıştır.[44] Bede aynı zamanda ilahiyat, dilbilgisi, doğa bilimleri, kronoloji ve takvim konularında da yazmıştı. Bu dönemde İrlanda'da öğrenimin durumu hakkında daha önce bilgi vermiştik. Beowulf şairi de aynı biçimde yerel ve klasik efsaneler hakkında geniş bilgi sahibiydi.

39 *Doğu Mitolojisi*, s. 457-465.

40 *Doğu Mitolojisi*, s. 474-476.

41 *Beowulf*'un tarihlenmesi hala belirsizdir, y.700'den sekizinci yüzyılın sonuna kadar değişir. Bkz. c. L. Wrenn, "Sutton Hoo and Beowulf", Lewis E. Nicholson (y.), *An Anthology of Beowulf Criticism*, Notre Dame, Ind., University of Notre Dame Press, 1963, s. 325-29'da.

42 C. L. Wrenn, *Beowulf*, Boston, D.C. Heath and Co., Londra, George G. Harrap and Co., 1953, s. 32-37.

43 *Age*, s. 64-65.

44 George K. Anderson, *The Literature of the Anglosaxsons*, Princeton, Princeton University Press, 1949, s. 230.

Fakat Bede'de Doğu etkisinin işaretlerini az da olsa bulmak mümkün. *Historia Ecclesiastica*'sında Cehenneme ilişkin Cunninghamlı Drihthelm'e atfedilen çekici bir betimleme var. Buradaki Doğulu öğeleri yanılmadan saptamak zor değil. Bölümün başlangıcı şöyle: "Bana kılavuzluk edenin yüzü ve bakışları ışınlar yayıyordu ve kılığı parlaktı..."

"Çok geniş ve derin, sonsuz uzunlukta bir vadiye ulaştık... Bir yakası çok ürkütücüydü, kaynayan alevlerle doluydu. Dolu ve karların soğuğuyla öteki yaka da ondan aşağı kalmıyordu. İki yan da insan ruhlarıyla doluydu; büyük fırtınanın karşı konulmaz gücüyle iki yana savrulup duruyorlarmış gibi görünüyorlardı. Aşırı sıcağın gücüne daha fazla dayanamadılar mı, çaresizlikle kendilerini aşırı soğuğun ortasına atıyorlardı ve orada kalamaz olunca kendilerini geri parıldayan alevlerin ve söndürülemez ateşlerin arasına fırlatıyorlardı."[45]

Doğu Mitolojisi'nde, Hint, Cayna ve Buddhist cehennemlerinde işkencenin ateş kadar soğukla da yapılmasının öncelikli özelliklerinden biri olduğunu görmüştük.[46] Zerdüşt geleneğinde de soğuğun önemli yeri vardır ve buradan İslam söylemine de geçmiştir. Fakat Dante üstünde İslam etkilerini araştıran öncü çalışmanın sahibi Peder Miguel Asin y Palacios'un belirttiği gibi "Kitabı Mukaddes eskatologyası cehennemde soğuk cezası bulunuşundan hiç söz etmez."[47] İslam düşünce ve imgeleminin Dante üstündeki etkisi bugün (biraz istemeyerek de olsa) İtalya'da da kabul ediliyor. Gerçekten de bu etkinin olmaması nasıl düşünülebilir? Şarlman döneminden (h. 768-814) ve artan bir güçle Birinci Haçlı Seferi'nden beri (1096 -1099) Yakındoğu uygarlığı Avrupa'ya katkıda bulunan ana öğelerden biri olmuştur. İspanya Kuzey Afrikalıların eline 711'de geçmiştir. Yağmalanması 655 tarihine kadar giden Sicilya dokuz, on ve on birinci yüzyıllar boyunca iki dinin savaş alanı olmayı sürdürdü. On ikinci yüzyıl trubadurları ve on üçüncü yüzyıl skolastik ilahiyatçıları İslama çok şey borçluydular. Ayrıca, Dante'nin en saygı duyduğu imparator olan II. Frederick'in (h. 1220-1250) Napolili sarayı İslam öğretisine karşı pişkin bir konukseverlik içindeydi. Dolayısıyla 731 yılında Hıristiyan cehennem hayali içinde Buddhist Zerdüşt-

45 Çev. Anderson, *age*, s. 231; Bede, Historia V. 13'ten.

46 *Doğu Mitolojisi*, s. 239, 250.

47 Miguel Asin y Palacios, *La Escatologia musulmana en la Divina Comedia*, Madrit, Imprenta de Estanislao Maestre, 1919; 2. y., Madrit-Granada, Escuelas de Estudios Árabes, 1943, s. 166.

çü motif bulmak şaşırtıcı olsa da, Bede'nin *Tarih*ini tamamladığı yıl için bu olanaksız değildir. Ve Dante'nin zamanına gelindiğinde böyle bir etkiden söz etmemek olanaksızdır.*

Beowulf'un çoktan iç içe geçmiş gelenekler zamanında verilmiş bir ürün olduğu böylece anlaşılıyor. Kuzey Avrupa'nın yerel dillerdeki günümüze gelebilmiş en eski yapıtıdır ve sağlam mısralarında, yüzyılımız da dahil yüzyıllar boyunca yankılanacak, genişletilecek, yeniden biçimlendirilecek ve yorumlanacak seçkin temalar yer almaktadır. Şiirin "aristokratik tonu", "kral savaşçıların ev içi yaşamlarını betimlemedeki içtenliği ve inceliği" Oxford profesörlerinden C. L. Wrenn'in son zamanlarda yayımlanmış bir değerlendirmesinde işlenmektedir. Yazar "Tondaki soyluluğun", "dolaylı anlatım yolunu rahatça kullanan biçemin ağırbaşlılığıyla çok iyi uyum sağladığı"nı söylemektedir.[48] Veya benim ustam olan Columbialı Profesör merhum W. W. Lawrence'ın *Beowulf ve Epik Geleneği* yapıtında belirttiği gibi "geniş halk kaynaklarına dayandırılmasına karşın", şiir "oturmuş sanat ilkeleri ve özenli bir gelişimi gösteren *ars poeticanın* ürünü"dür.[49]

Profesör Lawrence şöyle devam ediyor: "Yedinci yüzyılda İrlanda keşişleri kuzeyde etkindiler; vaazları ünlü [Roma] Augustine misyonuyla [öl. 604, Canterbury'nin ilk piskoposu] güçlenmişti. Aynı yüzyılda misyon etkinliğini güneydeki merkezinden kuzeydeki Angıl krallığına kaydırdı. İrlanda keşişleri bilim adamları oldukları kadar da misyonerdiler; okulları ünlüydü, dine yeni giren öğrencilerine klasik yazından kalanların en iyisini öğrettiler. Roma kilisesinin adamları da kendileriyle birlikte Latince ve Yunanca bilgilerini, kitap ve öğrenim sevgisini getiriyorlardı. Bilimselliğiyle ünlenmiş kilise kurumlarının kuruculuğu yanında Kıtanın verebildiklerinin en iyisiyle ilişkiyi de yitirmemekteydiler. Sonuçta İngiltere insancıl yazında dünyanın önüne geçmiş oldu. Şarlman [h. 768-814] saray okulunu yönetmesi ve sapkınlıkla savaşması için çevresinde yeterli birini ararken, Kıtadan birini değil, York'taki Katedral okulundan yetişen ünlü Alcuin'i [735-804] seçti."[50]

* Muhterem Bede'nin yapıtlarının, en azından ününün Dante tarafından bilindiği, *Paradiso*'da, büyük Hıristiyan ilahiyatçıların yerinde güneş katında görünmesinden anlaşılmaktadır (*Paradiso*, X.131).

48 Wrenn, *Beowulf*, s. 83.

49 W. W. Lawrance, *Beowulf and the Epic Tradition*, Cambridge, Mas. , Harvard University Press, 1928, s. 4.

50 *Age*, s. 7-8.

Elbette Profesör Lawrence'in "dünya" dediği burada yalnızca Avrupa'nın belirli bir bölümünü anlatmaktadır. Çünkü *dünya*da o zamanki yazınsal önderlik Hindistan ve T'ang Çinindeydi. Bağdat ve Kurtuba onları izleyecekti. Yani Şarlman'ın sarayı gerçekten birçok bakımdan İslam yoluyla Doğunun kolonisi durumundaydı. Spengler durumu karakteristik biçemiyle anlatıyor:

"Büyük Şarl'da gördüğümüz son dönem aydınlıkçılığın baskısını hisseden bir uyanışla karışık ilkel bir ruhanilik öğesidir. İktidarın belirli nitelikleri göz önüne alındığında ondan Frengistan'ın Halifesi olarak söz etmek olanaklıdır, ama o, öte yandan, hâlâ bir Germen aşireti başkanıdır. Ve simgesel değeri de bu iki yönünün birleşiminden gelir; aynı saray şapeli Aixla-Chapelle gibi, burası artık cami olmadığı gibi katedral de değildir."[51]

Ve *Beowulf* şairi, Şarlman'ın yaklaşık çağdaşı, onun gibi Hıristiyanlığı yeni kabul etmiş bir Germen aşiretinin çocuğudur, onun gibi Avrupa ve Levant'ın uyuşmaz niteliklerini çelişkili biçimde bir arada benimsemiştir. Beowulf şairi İsveçliler ve Danlar hakkında şiirler yazan bir İngilizdi; paganlar hakkında yazan bir Hıristiyandı ve en önemli konularından birini de Hıristiyan ilahı Tanrının, Kudüs'ten çok uzak olmalarına karşın, bu eski savaşçı halkı korumasıdır. "Yüce Tanrının insan ırkına hiçbir zaman egemen olmadığı bilinen bir gerçektir" diye yazmaktadır.[52]

Beowulf kahramanının, Britanyalı çağdaşı Arthur gibi MS y. 500'de Kattegat'tan yelken açan gerçek bir tarihsel kişilik olup olmadığı araştırılmamış gibi görünüyor. Fakat Kral Hygelac, şiirdeki kahramanın amcası gerçekten Geatların kralıydı. Geatlar İsveç'in güneyinde yaşayan Germen kökenli bir halktı; 521 yılı dolaylarında Ren ırmağı kıyısında Franklarca öldürüldüler. Hygelac'ın dostu, Beowulf'un otlaklarını kurtarmak için yardıma gittiği Dan Kralı Hrothgar da, macera değilse de, tarihsel bir gerçektir.

14. Şekilde görülen Sutton Hoo gemi-mezarından bir çanta kapağında bulunan mücevher kakmalı süslemenin, canavarları öldüren Beowulf'u korkunç kurbanları Grendel ve Grendel'in eşi arasında göstermediği de neredeyse kesin. Gene de işlenen konu böyle bir olasılığı çağrıştırıyor. Eski mitsel Vahşi Hayvan Öldürücüsü temasının türevlerinden biri. 15. Şekil bir Girit mühü-

51 Spengler, *age* c. II, s. 101-102; İngilizce y. c. II, s. 87.

52 *Beowulf*, 700-702. satırlar, Marie Padgett Hamilton, "The Religious Principle in *Beowulf*", Nicholson, *age*, s. 112'de.

ründen alınma, MÖ y. 1600 yılına ait. 16. Şekil de MÖ y. 1200'den bir Çin bronzu.

14. Şekil
Vahşi Hayvan Öldürücüsü; İngiltere, MS 650-670

Beowulf'un macerası soylu amcası Hygelac'a Danların Kralının otlaklarının canavar Grendel tarafından alt üst edildiği haberinin gelmesiyle başlıyor. Hava kararınca bu ölüm saçan yaratık ininden, batağından çıkıp yüksek savaşçı duvarının üstünden herkesin uyuyup uyumadığını gözler ve içeri girip otuz kral muhafızından kaçırabildiğini kaçırıp yerine götürüp sevinçle yiyordu. Hygelac cin ırkı Kabil'in soyundan gelen bu canavarı öldürmesi için Beowulf'u gönderdi. (Çünkü çevrede dev gibi başı bozuk dolaşan bütün cin ve canavarların babası Kabil'di.) Ve Beowulf görevini başarıyla yerine getirdi.

Gecenin karanlığında kapı açıldı ve içinden kıs kıs gülen Grendel'in insan benzeri gölgesi göründü. Grendel uyuyan muhafızlardan birini yakaladı, parçaladı ve parça parça yuttu; başkasına yaklaştı. Ama elini uzattığında daha önce tatmadığı bir acı duydu. Çünkü dokunduğu adam Beowulf'du ve saray feryattan inlemeye başladı. Altın süslü sıralar devrilmeye başladı, Grendel'in omuzunda yara açılmıştı. Silahlar çekildi, mızraklar uzandı ve canavar kaçtı. Sabah olduğunda şaşkınlık içindeki halk kan izini sürüp bataklığa kadar geldiler. Burada sular kandan kırmızıya kesmişti.

15. Şekil
Vahşi Hayvan Öldürücü; Girit, MÖ y. 1600

Canavarların Hıristiyan bakış açısıyla anlatıldığı görülüyor. Kabil'in soyundan geliyorlar. Eski pagan doğal terör öyküsüne böylece ahlaki bir yön katılmış oluyor. 15. şekildeki Girit mühüründe aslanlar kesilerek öldürülmüyor. Kesilseler bile bu *ahlak* açısından yanlış olmayacaktı. Aynı 16. şekildeki gibi. Burada hayvanlar kaplan. Çin'de kaplan kötü hayvan kabul edilmez; dünyanın simgesidir ve folklorda koruyucu ruhtur. Bir uzmanın dediği gibi "durduk yerde insanlara saldırmaz fakat tarlalarındaki zararlıları yok eder."[53] Dolayısıyla bu eski Çin eserindeki kaplanlar düşman değil koruyucu olmalıdır. Sutton Hoo'daki (14. şekil) hayvanlar da böyle olabilir. *Beowulf* destanının özgün biçiminde de canavarların iblis değil, doğa güçlerinin koruyucuları olarak düşünülmüş olması mümkündür. Gerçekten Dalgaların Altındaki Ülke'de yaşıyor olmaları yaşam için her zaman tehlikeli ve korkutucu, fakat gerekli ölümcül güçlerle bir ilgileri olduğunu düşündürtüyor. Ve izleyen macerada, Beowulf'un Grendel'in eşine karşı mücadelesinde, ahlaki suç ve ceza öyküsünden çok doğanın ürkütücü mucizelerinin havası daha fazla egemen.

Şairin anlattığı gibi, canavar öldüren, zaferinden sonra uygun rütbelerle uzaktaki bir yapıya yerleştirilmişti. Ve o gece Grendel'in eşi intikam için içeri girdi. Kılıçlar çekildi, kalkanlar çarpıştı. Canavar kontlardan birini kapıp kaçtı. Şafakta Grendel'in kanının onları götürdüğü bataklığa gittiler ve suyun içinde garip canavarların kaynaştığını gördüler. Ejderha benzeri yara-

53 Werner Speiser, *The Art of China*, New York, Crown Publishers, 1960, s. 36.

tıklar kol bacaklarını sallarken, su üstündeki kayalarda su cinleri güneşleniyordu. Insanlar gelince hepsi suya atladılar. Beowulf birine ok attı ve mızraklarla yaratığı kenara çekince korkunçluğundan hayrete düştüler.

Kahraman zırhını giydi, kalkanını ve sahibini hiç aldatmayan kılıcını aldı, bataklığa yürüdü. Canavarın eşi kahramanın geldiğini gördü, onu yakaladı ve yer altına çatısı alevlerle parıldayan evine çekti. Evin içinde su yoktu. Orada Beowulf'un savaş çeliği canavarın kafasına indi, fakat hiçbir etkisi olmadı. Kılıcını yere çalan kahraman canavarın omuzlarına yapıştı, ama canavar ondan sıyrıldı. (Neyse ki Her Şeyi Bilen Yüce Tanrı savaşımı izliyordu.) Beowulf cin işi, öyle herkesin kaldıramayacağı büyüklükteki bir kılıcı fark etti, zincirli kabzasını kavrayıp yaşamdan umudu kesik öyle gazapla vurdu ki, kılıcın eğri ucu dişi canavarın boynuna indi ve kemikleri kırıp geçti. Canavar düştü ve evin çatısındaki ışıklar parladı.

Grendel'in yatağında çaresiz durumda yattığını gören Beowulf hemen canavarın başını kesti. Yayılan kandan dalgaların üstündeki arkadaşları kahramanlarının öldüğünü düşündüler. Elinde canavarın kanına bulanmış kılıcıyla kahraman buz saçaklarını kırıyordu. Eriyişleri görülecek sahneydi! Ve Grendel'in başıyla yüzeye çıktı; dört kişi başı saraya taşırken, silah da kapıya asıldı.

Theseus'un Minotaur görevini yerine getirdikten, Perseus'un Gorgon'un başını kestikten, Iason'un Altın Postu ele geçirdikten sonra yaptığı gibi, Boewulf da eve dönünce tahta geçti. Elli yıl kadar tahtta kaldı ve artık iyice yaşlandığında kötü talih son bir macerayla onu bir daha sınadı.

Bir Çin el yazmasından alınan 17. şekilde sis ve dalgalar arasındaki ejderha görülüyor. Dört tırnaklı pençesiyle parıldayan bir küreyi kapmış. Küre inci mi? Güneş mi? Ne olursa olsun büyük bir servet. Çin ejderhaları yağmur yağdırırlar, tehlikelidirler fakat iyi yüreklidirler. Hindistan'da da "yılan krallar" ölümsüzlük sularının ve dünya hazinelerinin bekçiliğini yaparlar.

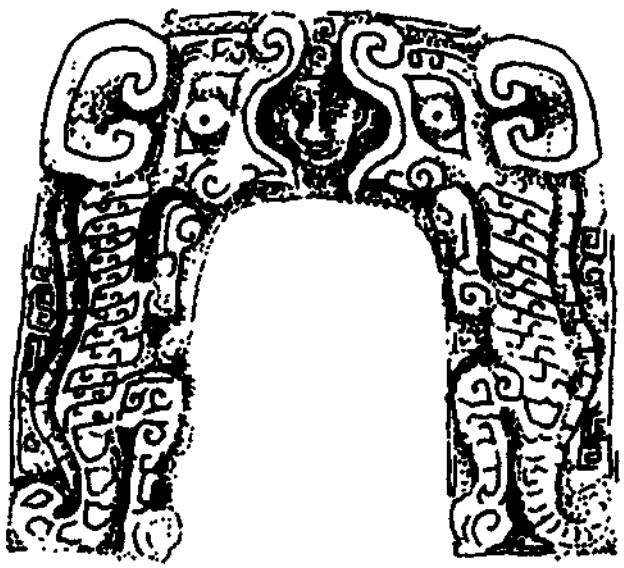
Ejderhaları yalnız mücevherler ve zenginlik değil güzel kadınlar da ilgilendirir. Perseus'un deniz canavarından Andromeda'yı kurtardığı klasik efsane anımsanacaktır. Japon fırtına tanrısı Susano-O da böyle bir ejderhanın elinden, bir çiftin ilk yedi çocuğunu yedikten sonra sekizinciyi hileyle kurtarmıştı.[54]

54 *Doğu Mitolojisi*, s. 481-82.

Beowulf'un macerasında karşısına çıkan ejderha altın hazinenin bekçisidir. Hazine deniz dalgalarının üstünde yüksek çalılıklar tepesinde taştan bir tepededir. Hiçbir insanın bilmediği bir yolu vardır. Eski zamanlarda bir prens ağlayarak savaş aletlerini ve altın tabaklarını buraya yığmış ve koruyucu toprağa şöyle dua etmişti:

Koru bunları, Ey Toprak, kontların zenginliğini,
Iyi insanlar ancak keşfedebilirler bunu.
Artık kılıç kullanacağım veya altın parlatacağım yok.
Ölüm savaşı halkımdan herkesi yendi.

Ve bu kötü, çıplak ejderha, alaca karanlık kahramanı, gece olunca ateşe sığınan canavar, bir gün bu mutluluk saçan yığını buldu ve tepesine kondu. Üç yüz yıl orada kalıp zerresine dokundurtmadı. Ama bir gün biri bu yığından altın bir kabı aldı. Uyanınca bunu fark eden ejderha korkunç öfkeye kapıldı; kokuyu izleyip izini buldu, ama insanı ele geçiremedi. Ve ülkenin insanlarına korku salan düşmanlık böyle başladı.



16. Şekil
Çin bronz eserinden mürekkep kopya; MÖ y. 1384-1111

Gece kızgın tepe bekçisi uçuyor, evleri alevler içinde bırakıyordu. Gün açmadan yığınının yanına dönüyordu. Bu geceler boyu devam etti. Ve artık yaşlanmış bir kral olan Beowulf ölümün kendine yaklaştığını hissetti. Demirden muhteşem bir kalkan yapılmasını emretti; altın kabı alan adam kılavuzluk yapmaya zorlandı, on bir adamı, on ikinci kendisi, kılavuz on üçüncü yola düştüler. Yaşlı kral gönül yoldaşlarına elveda dedi.

Yüreği üzüntüler içindeydi, huzursuz ve ölüme hazır, *wyrd* hemen yakın.[55]

Anglosakson sözcüğü *wyrd* dolaşan kötü talihi anlatır; Shakespeare'in üç Kader Tanrıçasında da kullanılmıştır. Bunlar eski Germen mitoslarındaki Nornların büyücüye dönüştürülmesidir. Eski Norveç dilinde "Bilge Kadınların Kehaneti" denirdi, *Völuspo*. Nornlar Urth kuyusunun başında yaşarlar, Dünya Ağacının köklerini kuyunun suyuyla sularlar. Shakespeare'in üçlüsü, "çıplak bir çalılıkta", gök gürlemesi, şimşek, yağmur arasında, kendi büyücülük kazanlarından sanki Machbet'in dışından geliyormuş *gibi* fakat gerçekte yüreğinden geçirip olgunlaştırdığı işleri okurlar. Eski Norveç dilinde Nornların adları Urth, Verthandi ve Skuld'dur.[56] Anlamları "Olur, Oluyor ve Olacak", Geçmiş, Hal ve Gelecek. Biraz gecikmiş bir buluş gibi görünüyor; belki de Yunan Üç Güzeller modelinden (MS onikinci yüzyılda) esinlenmişlerdir. Çünkü gerçekte tek Norn bulunduğu anlaşılıyor: Eski Norveç dilinde adı Urth, Eski Yüksek Almancada Wurd ve Anglosakson dilinde Wyrd'di. Sözcük Germen dilindeki *werden* "olmak, hale gelmek" kökünden geliyor olabilir. Bu da özünde Schopenhauer'in "anlaşılabilir" karakter kavramıyla benzeşen içsel bir kalıtım kaderini çağrıştırmaktadır. Bir başka açıklama Eski Yüksek Almancadaki *wirt*, *wirtel* "kirmen"dir. Kaderin dönüp eğrilip dokunması düşüncesini içerir. Klasik Moirai üçlüsü bu imgeye katkıda bulunmuş olmalıdır. Klotho "Eğirici" yaşam ipini eğirir, Lakhesis "Kısmet Dağıtan" uzunluğuna karar verir ve Atropos "Bükülmez" ipi keser. Böylece kirmen kaderin ve örülen ağ yaşamın simgesi haline gelmiştir.

İnsan Küçük Funda Gülü (Uyuyan Güzel) masalını anımsıyor. Kız on beşindeyken acımasız bir kocakarı kirmeninin ucunu ona batırır ve kızı yüz yıl uyutur; sonunda güller arasından kızın uyuşuk şatosunun yolunu bulan bir kral oğlunun öpücüğüyle

55 *Beowulf*, 2419-2420.

56 *Poetic Edda*, Völuspó 20.

uyanır.[57] Bir de gülünç Üç Örücü masalı var; "birincinin koca düz ayağı, ikincinin çenesine sarkan koca alt dudağı, üçünnün kocaman başparmağı vardır", çünkü birinci pedal çevirmekte, ikinci ipi ıslatmakta, üçüncü sarmaktadır.[58]

17. Şekil
Ejderhanın Hazinesi; Çin, MS 12. yüzyıl

Wagner'e de *Götterdammerung* için esin kaynağı olan *Völuspo*'ya dönersek, burada evrenin, kader gününe, Hel köpeği Garm'ın Hel'in kapısı "Uçurum-Mağara"da havladığı ve devlerin, cücelerin ve perilerin serbest kaldığı güne kadar, kendi içinde organik olarak açılıp yayıldığını ve tanrıların (önlerindeki kaderi zaten bilerek) çağın sonunda derindeki canavarlarla karşılıklı boğuşmaya doğru yol almalarını buluyoruz.

Ve Kral Beowulf kötü talihinin ejderhasıyla yaşamının sonunda karşılaşmıştır.

"Tepenin bekçisinden bir adım gerilemeyeceğim, fakat bütün insanların yöneticisi Wyrd'in bağışlamasıyla kavgada başımıza her şey gelebilir" diyordu. Ve kalkıp, zırhını kuşanmış, savaş gömleğini taşlık merdivenlere götürdü. Bir duvarın dibinden, taştan kemerin altından, savaş ateşleriyle buharlanan bir ırmağın aktığı taş tepeye yollandı. Yaşlı kral seslendi ve o andan itibaren hazine bekçisi için huzurun sonu geldi.

57 Grimm, 50 nolu masal; Bkz. *Grimms Fairy Tales*, New York, Pantheon Books, 1944, s. 237-241.

58 Grimm, 14 nolu masal, Bkz. *age*, s. 83-86.

Önce canavarın sıcak dumanlar salan soluğu geldi. Yer sallandı ve yürekli savaşçı kaderinde yazılanı görmek için kalkanını kaldırdı. Ejderha kıvrılarak geldi. Önce yavaş ilerliyordu, sonra hızlandı ve kılıç inene kadar ölümcül bir alev saldı; kılıcın gücünü kesti. (Evini başka yerde kurmak zorunda kalacak Geatların yaşlı kralı için bu, hiç de kolay bir yolculuk değildi. Kimse geçmiş günlerine bel bağlamamalı.) İkisi gene kapıştılar.

Genç bir kalkan taşıyıcısının, Wiglaf'ın, efendisinin zor durumda olduğunu kavrayıp kavurucu dumana girip ona kalkan tutması o anda oldu. Fakat kalkanı hemen eridi. İnsanların canlarını alan canavar acımasız pençeleriyle Beowolf'un boğazına sarıldı. Kahramanın kanı fışkırıp akmaya başladı. Wiglaf ejderhanın boynuna vurdu, kılıcı içeri gömüldü; ateş kesildi. Yaşlı kral kamasını çekti ve ikisi ejderi ikiye kestiler.

Fakat bu, kralın bu dünyadaki son zafer anıydı. İçine işleyen zehir göğsüne yükseliyordu. "Sevgili Wiglaf, acele et" dedi, "şu altın hazineyi görmeme yardım et; parlak mücevherlerin tuhaf yığınını, verdikleri memnuniyeti göreyim. Yaşamımı ve uzun süredir elimde tuttuğum efendiliği belki daha kolay terk ederim."[59]

Birçok eleştirmenin belirtmiş olduğu gibi bu soylu ölümün hiçbir Hıristiyan yönü yok. Ne günah düşüncesi, affedilme veya Cennet isteği; yalnızca sadakat ve cesaret, iş başarmanın gururu ve bir kral için halkının bencillikten uzak babaca düşünülmesi gibi eski Germen erdemleri söz konusu. Dahası, Beowulf'un dünya hazinesini görmekten duyduğu zevk Hıristiyanlığa ters.[60] Bütün hedef bu dünyadaki yaşama duyulan sevgiye göre yönlendirilmiş, öteki dünyanın istek ve endişelerinden tek söz yok.

Son sahne kahramanın gövdesinin yakılması; sonra mezar tepesi yapılıyor. Aynı Sutton Hoo'daki gibi; mezara ejderhanın yığınından alınan bütün yüzükler, mücevherler ve süsler yerleştiriliyor. Soyluların savaşta cesurluğunu kanıtlamış on iki oğlu, üzüntüyle övücü sözler söylerken tepenin çevresini atla dolanıyorlar.

Beowulf adının kendisi, "beewolf" akla *bear*-ayıyı getirmektedir ve korkunç gücüyle bilinen ünlü bir masal kahramanı olan

59 Çeviride geniş oranda Clarance Griffin Child, *Beowulf and the Finnesburg Fragment*, Boston, New York, Şikago, Houghton Mifflin Company, 1904, izlenmiştir.

60 Bu fikri Levin L. Schücking ileri sürmüştür, "The Ideal of Kingship in Beowulf", Nicholson, *age*, s. 37'de.

Ayının Oğlu'yla ilişkisi var gibidir (tekrar 16. şekle Bkz.)[61] Bu masalın dağılımı Avrasya kadar Kuzey Amerika'ya da uzanır; *İlkel Mitoloji*'de tartışılmış olan ayının önde gelen kültlerden olduğu geçmişi ve halen Japonya'nın Aynularında kült oluşunu anımsatır.[62]

Avrupa'nın geçmişindeki Kelto-Germen efsanede geniş yer tutan ikinci mitolojik güçlü hayvan domuzdur. Yaban domuzu dişleriyle Adonis'i öldürmüştür. Odysseus'un, büyüsüyle adamlarını domuza döndüren Kirke'nin öncülüğüyle yeraltını ziyaret ettikten sonra evine döndüğünde (kendi domuz çobanının kulübesinden gelip) tanınmasını sağlayan yara izini de yaban domuzu yapmıştır.[63] Fakat ayıoğlunun dağılımı kutup yöresine ilişkin bir kültür ve –nihai olarak– paleolitiğin mağara ayılarının kültlerini ve tapınaklarını düşündürtürken, domuz ve ölüp yeniden dirilen tanrı daha sonraki döneme ait, "Akdenizli" bitki yetiştiricisi ve tarımcı bir kültürel yapıyı düşündürtmektedir. Bu kültür İrlanda'ya Cebelitarık yoluyla MÖ y. 2500'lerde gelmiş ve İngiltere'de büyük Stonehenge dairesini yaratmıştır (MÖ y. 1900-1400).[64] Bu taşyapı halk kültüründe druid Merlin'in büyüsüne bağlanmaktadır.

Keltler, Germenler gibi ataerkil Aryanlardı. MÖ birinci binyıl içinde Galya ve Britanya Adalarına doğru batıya göç etmeleriyle eski Tunç Çağının Ana Tanrıçası, onun öldürülen ve dirilen oğlu çevresine girmişlerdir. Çok geçmeden tanrıçanın mevsimlik değişim ve yeniden doğum kültleri kendilerininkiyle kaynaşmıştır. 18. Şekil Kelt soylu ve savaşçı kastının tipik boyun süsü, altın gerdanlık takmış Galyalı bir çocuğu göstermektedir. Önünde yabani domuz tutmaktadır. MÖ birinci yüzyıldan, yaklaşık olarak Sezar'ın Gal Savaşları döneminden kalma otuz santim kadar uzunlukta taştan yapılma bir eserdir.[65] Kol yerine iki yanına kocaman gözler oyulmuştur; boyları neredeyse domuz kadardır ve onun gibi boyuna uzanmaktadırlar. İki bin yıl öncesinin Kelt öncesi megalitik sanatına bakılmadan bu durumu açık-

61 *Beowulf*'u bu açıdan F. Panzer incelemiştir, *Beowulf*, Studien zur germanischen Sagengeschichte I, Münih, 1910. Ayrıca bkz. Johannes Bolte ve Georg Polívka, *Ammerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig, Dieterich'sche Verlagbuchhandlung, 1915, c. II, s. 300-36.

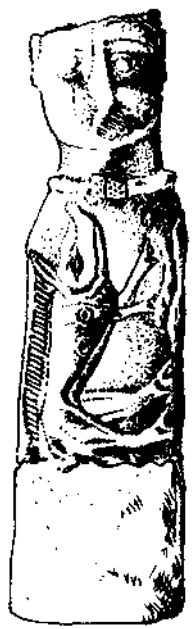
62 *İlkel Mitoloji*, s. 361-369.

63 *Batı Mitolojisi*, s. 140-152.

64 *Age*, s. 34 vd., s. 58-65.

65 *Age*, s. 244-249.

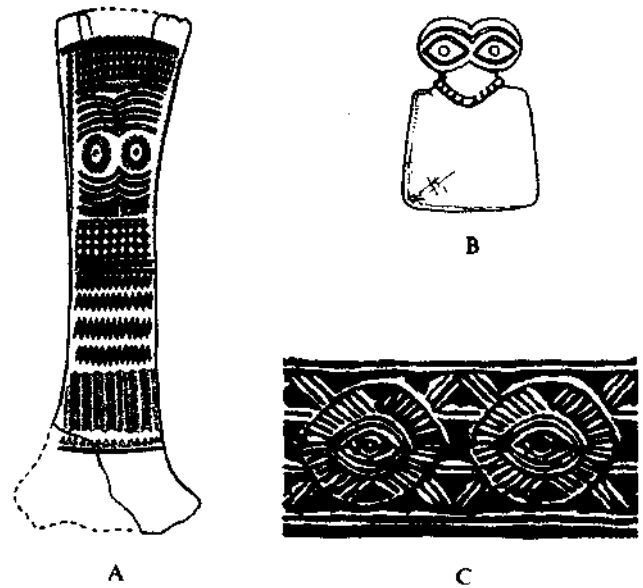
lamak zordur. Bu sanat İspanya ve Portekiz'den kuzeye, Fransa'ya, Britanya Adaları'na geçmiştir. Bu sanatta Ana Tanrıçayla ilişkilendirilen (Göz Tanrıçası) göz motifi büyük yer tutmaktadır.[66] 19. Şekilde üç örnek vardır: a) İspanya'dan bir kemik parçası üstüne çizilmiş desen, b) Suriye'den çamur heykelcik ve c) Sümer'den mühür baskısı. Hepsi MÖ 2500'lerden kalmadır. Domuzlu Galyalı Çocuk Kelt öncesi megalitik biçemi çağrıştırmaktadır. Bu biçem Britanya Adaları'nda, Minos Giritinde ve Truva'da aynı çağda görülmüştür.[67] Batıdaki yaratıcı merkezi İspanya'nın güneyidir; Tunç Çağı Mezopotamya ve Mısırının ve Homeros Egesinin yankısı gibidir. Orada da, buradaki gibi önde gelen ilah birçok adı ve biçimi bulunan tanrıçaydı ve oğlu-eşi de sonsuza kadar yaşayan, öldürülüp gene dirilen ölümsüzlük tanrısıydı: Tammuz, Adonis, Attis, vb.; domuz tarafından öldürülen tanrı.



18. Şekil
Domuzlu Galyalı Çocuk, Fransa, MÖ 1. yüzyıl

66 O. G. S. Crawford, *The Eye Goddess*, New York, The Macmillan Company, tarihsiz.

67 *Batı Mitolojisi*, s. 34-39, 57-65.



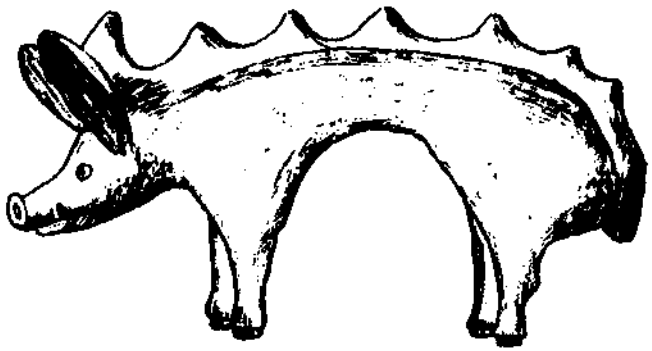
19. Şekil
"Göz Tanrıçası"na üç örnek, MÖ y. 2500.
a) kemikten, İspanya, b) çamurdan, Suriye,
c) mühür üstünde, Sümer

Orta İspanya ve Kuzey Portekiz'de Kelt kalelerinin yanında, taştan büyük domuz heykelleri bulunmuştur.[68] Fransa'da, Orleans'da, tarih müzesinde tunçtan yapılmış yaklaşık on beş santim uzunluğunda, on santim yüksekliğinde bir örneği vardır.[69] 20. şekilde Londra yakınlarında bulunan yedi buçuk santim uzunluğunda tunçtan örnek görülmektedir. Domuz şekli ayrıca, 21. şekildeki gibi birçok Galya parasında da görülmektedir. Paranın üstünde sağ elinde gerdanlık tutan bir tanrı görülmektedir; 18. Şekildekinin aynı. Burada şeklin, Romalıların kendilerinin yeraltının efendisi olan tanrıları Pluton'la (Yunanlıların Hades'i) eşdeğer gördükleri Kelt tanrısı olduğu saptanabilmiştir. Pluton Proserpina'yı (Persefon) kaçırmış ve kızı almak için yer açıldığında, onunla birlikte domuz sürüsü de yeraltına girmiştir.[70]

68 T. G. E. Powell, The Celts, New York, Frederick A. Praeger, 1958, s. 146-47.

69 Marcel Probé ve Jean Roubier, *The Art of Roman Gaul*, Toronto, University of Toronto Press, 1961, 8. tablo.

70 *İlkel Mitoloji*, s. 198-200.

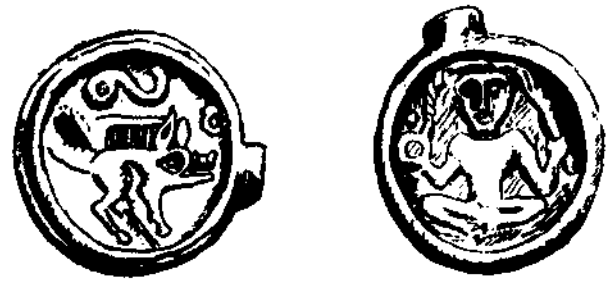


20. Şekil
Kutsal Domuz; tunç, İngiltere, Roma dönemi

Domuzun yeraltı seyahatiyle, labirent motifiyle ve ölümsüzlük gizemleriyle ilişkilendirilmesi bu çalışmanın *İlkel Mitoloji* ve *Doğu Mitolojisi* ciltlerinde, özellikle buradaki konumuz açısından Malenezya Maki törenleri örneğinde incelenmiştir.[71] Burada domuzun kurban edilen Kurtarıcının eşdeğeri olmasının yanında sonsuz yaşam kapısını açan ve kılavuzluk eden karakter de olduğu görülmektedir, aynı Batı'nın kurban boğası ve geyiği gibi (1. şekle Bkz.). Fakat ritler, megalitik tapınaklar ve bölümlenmiş tepe mezarları kültürünü anıştıran biçimde yapılmaktadır: Batı Avrupa' nın Tunç Çağı kompleksinin uzak bir uzantısını oluşturduğu neredeyse kesindir.

Irlanda efsanesinde Gençlik Ülkesinin Kralının kızı, Finn McCool'un oğlu Oisin'le karşılaştığında domuz başlıdır.[72] Ayrıca, Finn McCool'un gelini Grianne'yle kaçan ve kaçışı Tristan ve Isolt'un "orman yılları"nın ilk biçimini oluşturan Irlandalı kahraman Diarmuid de kestiği domuz tarafından öldürülmüştür, -Beowulf'un ejderhası gibi. Tristan'ın da, Odysseus gibi, kasığında domuz dişiyle açılmış yara izi vardır. Ve sanki hayvanı domuz olan tanrının sevgi-ölüm ilişkisi üstünde durmak istiyormuş gibi Gottfried'in Kral Mark'ın baş kahyası, Isolt'a sevgi besleyen Marjadok'la ilgili şaşırtıcı bir bölümü vardır. Marjadok rüyasında aşk çılgını Isolt'un kralın yatağını vahşi domuz gibi altüst ettiğini görmüştür:

71 *Age*, s. 467-477.
72 *Age*, s. 459-465.



21. Şekil
Oturan Tanrı ve Domuz; Galya parası.
Olasılıkla MÖ 1. yüzyıl

"Marjadok uyurken rüyasında domuz gördü; korkutucu ve korku dolu hayvan, ormandan koşarak çıktı. Köpükler saçarak, dişlerini bileyerek, yolunun üstündeki her şeye saldıran domuz, kralın sarayına yollandı. Saraydaki adamlardan birçoğu ona doğru koştular ve birçok şövalye çevresini sardı. Fakat hiçbiri canavarla karşılaşmaya cesaret edemedi. Domuz homurdanarak sarayı dolandı ve Mark'ın odasına geldiğinde kapıyı kırıp girdi. Krala ayrılmış yatağa her yandan dişleriyle saldırarak has yatağı ve örtülerini köpükleriyle kirletti. Ve bunu Mark'ın bütün adamlarının görmesine karşın hiçbiri karışamadı."[73]

4. İSLAMIN BIRAKTIKLARI

1.

Roma Katolik papazı Profesör Miguel Asin y Palacios, öncü çalışmasını Madrid'te 1919'da yayımladığında, Dante ve çevresinin Müslümanlığın esininden ne kadar etkilendiklerini fazlasıyla kanıtlayan bol belge sunmuş ve Dante üstüne çalışanlar için gerçek bir şok yaratmıştı.[74] *Analecta Bollandiana*'da yayımlanan eleştiride "Yazarın İlahi Komedya ile İslam arasında var olduğunu gösterdiği benzerlikler o kadar çok ve öyle bir yapıdaki okuyucunun zihnini kurcalıyor, kendi kendine Hıristiyanlığın büyük epiğinin İslam mistisizminin dünyasında, sanki İslama kapalı ve Hıristiyan inancına ayrılmış bir camide yazılmış olduğu hayalini

73 Gottfried, age, 13513-13536.
74 Asin, *age*.

yaratıyorlar" deniliyordu.[75] Fakat şairimiz Dante'nin İslamın yalnız filozofları değil şairlerinden de etkilendiği, özellikle İspanyalı mutasavvıf Murcialı İbnu'l-Arabi'nin (1165-1240) etkisinde kalmış olduğu çok açıktır. İbnu'l-Arabi'nin on iki ciltlik *Mekke Vahiyleri* yalnız *Komedya*'daki değil, *Vita Nuova*'daki birçok ruhsal temanın da öncüsü olmuştur.

Asín, Léon ve Kastilyalı Bilge Kral Alfonso'nun (h. 1252-1284) ünlü Toledolu çevirmenler okulunun, Dante'nin ustası Brunetto Latini'nin (1210-1294) İspanya ziyareti sırasında, tam hızla çalışmakta olduğunu ortaya koyar. Dante Latini'ye Cehennemin sekizinci katında en büyük saygıyı göstermektedir.[76] *Komedya*'daki yapı ve ayrıntılardan, 1256 yılında Brunetto'nun ziyaretinden dört yıl önce Kastilya diline çevrilmiş olan *Miraç* Efsanesinin (İslam peygamberinin Cennet ve Cehennemi ziyareti) etkilerinin taşıdığı anlaşılmaktadır.[77] Peder Asín, sonucu şöyle bağlar:

"Yoğun bir zihinsel etkinlik içinde bulunan Dante'nin, o zaman yayılmakta bulunan İslam kültürü konusunda cahil olması düşünülemez. İlgili herkesi Hıristiyan Avrupa'nın her yerinden Toledo sarayına çeken bilimin çekiciliğine kapılmamış olması ve bilim ve dinsel savunmalar kadar zamanın Avrupasında birinci derecede etkisi olan Doğu öyküleri, fabılları, meselleriyle edebiyatını izlememiş olması zordur. İslamın itibarı genelde Müslümanların Haçlılara karşı kazandıkları zaferlere bağlanmaktadır. Dante'nin çağdaşı olan Roger Bacon, Hıristiyanların yenilgilerini, Sami dillerini bilmemelerine ve Müslümanların ustası olduğu uygulamalı bilimlerdeki cehaletlerine bağlar.[78] Bir başka öğrenim alanında, skolastisizmin kurucusu Albertus Magnus, Bacon'la Arap felsefecilerin üstünlüğü konusunda uyuşmaktadır.[79] Ve Raimon Lull halka vaaz konusunda İslam yöntemlerinin benimsenmesini önermektedir."[80]

Peder Asín "Düşmanın zihinsel üstünlüğünün kabul edilmesinde bu kadar görüş birliği içinde kamuoyuna rastlanması na-

75 *Analecta Bollandiana*, Alba Dukünün İngilizce çev. Giriş'inden alıntı, *age*, s. IX-X.

76 Inferno XV.

77 Asín, *age*, İngilizce çev. Harold Sunderland, *Islam and the Divine Comedy*, Londra, John Murray, 1926, s. 253-254.

78 *Opus majus*, Ed. Jebe, 1733, s. 246 (Asín'in notu).

79 *Opera omnia* III. 3, de Anima 166 (Asín'in notu).

80 *Blanquerna* II.105, 134, 158-160 (Asín'in notu).

dirdir" demektedir.[81]

Dante'nin yapıtıyla özellikle mutasavvıf İbnu'l-Arabi'nin yapıtı arasındaki Peder Asín'in belirttiği dikkat çekici karşılıklılığı çok kısaca özetlemek için R. A. Nicholson'un bu konudaki kendi bulgularından, *İslamın Bıraktıkları* adlı İslam mistisizmi üstüne makalesinden alıntı yapmak yeterli olacaktır:

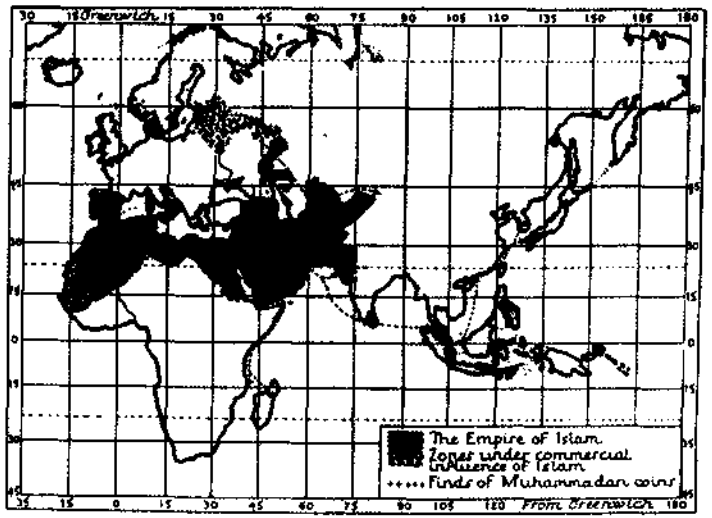
"Cehennem katları, astronomik cennet gökleri, mistik gül daireleri, kutsal ışığın odak noktasını çevreleyen melekler korosu, Üçlüğü simgeleyen üç daire -bunların hepsi Dante'de aynen İbnu'l-Arabi'nin tanımladığı gibi tanımlanmıştır. Dante bize Cennette daha yukarı çıktıkça sevgisinin nasıl güçlendiğini ve ruhsal görüşünün Beatrice'i daha güzel gördükçe nasıl yoğunlaştığını anlatır. İbnu'l-Arabi'nin bir yüzyıl önce yazdığı şiirde aynı düşünce bulunmaktadır... İbnu'l-Arabi'nin de Beatrice'i olduğunu ekleyebiliriz –Nizam, Meknuddin'in güzel ve eğitimli kızı. Onun onuruna yazdığı odelerin yol açtığı skandal nedeniyle eleştiricilerinin yanıldığını göstermek için bu konuda bir risale yazmıştır. Dante de aynı biçimde Convito'sunda daha önce yazdığı on dört aşk şarkısının gizli anlamlarını yorumlamak amacı güder. Yanlış düşünceliler bunlardan zihinsel sevgi yerine tensel sevgiyi anlamışlardır! Kısaca, genel ve özel koşutluklar, ancak tek bir sonuca varılması gereken bir boyuta ulaşıyor. Müslüman dinsel efsaneleri, örnek olarak Miraç, yani peygamberin göğe çıkması, öte dünyadaki yaşama ilişkin halk inanışları ve felsefe kavramları, Müslüman geleneklerinden ve Farabi, İbni Sina, Gazali ve İbnu'l-Arabi gibi yazarlardan türetilmiştir ve en iyi beyinlerince kabul edilen genel yazın kültürü olarak on üçüncü yüzyıl Avrupasına geçmiş olmalıdır. İspanya ve Sicilya'nın Arap fatihleri, daha zayıf bir derecede de olsa, aynı döllenme sürecini İran ve Suriye'nin Helenist uygarlığı karşısında yaşadılar."[82]

Fakat bu öykünün daha önceki aşaması var. 22. şekil İslam yönetiminin ve ticari etkisinin MS *onuncu* yüzyılda ulaştığı son sınırları gösteriyor. Burada özellikle dikkat çeken Hazar Denizi'nin kuzeyinden Volga vadisinden yukarı Baltık Denizi'ne, İsveç, Danimarka ve Norveç'e, Vikinglerin anayurduna ulaşan ticaret yolu. Peder Asín "sekizinci yüzyıldan on birinci yüzyıla kadar Doğu'nun Müslüman ülkeleriyle Rusya ve öteki Kuzey Avrupa ülkeleri arasında yoğun bir ticaret vardı. Kervanlar düzenli

81 Asín, *age*, çev. Sunderland, *age*, s. 256-258.

82 R. A. Nicholson, "Mysticism", Arnold ve Guillaume (y.), *age*, s. 227-228'de.

olarak Hazar'dan kuzeye, Volga vadisine uzanıyor, Finlandiya Körfezi'ne vararak Baltık ve Danimarka'ya, Britanya'ya hatta İzlanda' ya ulaşıyordu. Bu geniş ticaret alanında değişik yerlerde bulunan Arap paralarının bolluğu ticaret yoğunluğunun tanığıdır" diyor. Şöyle devam ediyor: "On birinci yüzyılda ticaret daha kolay Akdeniz yolu aracılığıyla, daha çok Cenova, Venedik ve Müslüman gemileri aracılığıyla yürütülüyordu. Akdeniz'in Müslüman kesimine büyük İtalyan kolonileri yerleşmişti ve tüccarlar, kaşifler, maceracılar büyük hırsla yelken açıyorlardı."



22. Şekil
İslam yönetim ve etkisinin yayılımı, MS 10. yüzyıl

Karşılıklı alışverişin öyküsü henüz bitmedi:

"Ticareti cesaretlendiren bir etken olarak dinsel ülküleri de saymalıyız. Kutsal Topraklara giden hacılar, İslam fethinin ilk döneminden sonra yeniden ziyaretlerine başlamışlardı ve Şarlman'ın (h. 768-814) yönetiminde Doğu'daki kiliseler için Frank Korumacılığı oluşturulunca Müslüman ülkelerinde hanların ve manastırların kurulmasına yardımcı olunmuş ve anlaşmalara bağlanmıştı. Dokuzuncu, onuncu ve on birinci yüzyıllarda hacıların sayısı arttı; bazen hacı kafilesi on iki bini buldu. Bu kafileler Haçlıların öncüleri oldular...

Daha önemlisi ve daha ilginci iki uygarlığın İspanya ve Sicilya'da yan yana gelmesidir. Dokuzuncu yüzyıldan başlayarak Atlantik ve Akdeniz kıyılarında korsan akınlarında bulunan Normanlar zamanla yarımadanın ve adanın Müslüman kentlerinde mahalleler kurdular (Lizbon, Seville, Orihuela ve Barbasto gibi). Sicilya adasında Müslümanlık tam anlamıyla egemenlik kurmuşken, Normanlar onbirinci yüzyılda adayı ele geçirdiler ve on üçüncü yüzyıla kadar iktidarda kaldılar. Bu dönem boyunca Sicilya halkı farklı dinlere inanan ve farklı diller konuşan birçok ulustan oluşuyordu. Palermo'daki Norman kralı II. Roger'in maiyeti (h. 1130-1154) Arap yazını ve Yunan biliminde aynı derecede becerikli Hıristiyan ve Müslümanlardan oluşuyordu. Norman şövalye ve askerleri, İtalyan ve Fransız soylular ve katipler, İspanya, Afrika ve Doğu'dan gelen Müslüman bilim ve yazın adamları Krala birlikte hizmet ediyorlardı. Müslüman saraylarındaki yapının tam bir kopyası oluşmuştu. Kralın kendisi Arapça konuşup yazabiliyordu; Müslüman usulünce haremi vardı ve Doğu tarzında giyinmekteydi. Palermo'nun Hıristiyan kadınları da Müslüman kardeşlerinin giyim, peçe ve konuşmalarını benimsemişlerdi."

Norman Sicilyası çok önemli olmakla birlikte İspanya iki kültürün etkileşiminde daha da önemli bir yere sahiptir. Peder Asin'in belirttiği gibi "İspanya Hıristiyan Avrupa'da İslamla doğrudan etkileşime giren ilk ülke olmuştur." 711'den 1492'ye kadar iki halk savaş ve barışla yan yana yaşadılar. "Daha dokuzuncu yüzyılda Kordova Hıristiyanları Müslüman yaşam tarzını benimsemişlerdi. Harem kuracak ve bazen sünnet olacak kadar. Arap şiirinden ve yazınından aldıkları zevk, İslamın felsefe ve ilahiyat konularındaki öğretilerine duydukları merak Kordovalı Alvaro'nun (MS. y. 850) *Indiculus luminosus*'unda açıklıkla görülmektedir." "Onuncu yüzyıl boyunca Araplaşmış keşiş ve askerler Leon'a akmış, üstün kültürleri onlara sarayda ve krallığın kilise ve sivil yönetiminde önemli görevler edinebilmeyi garantilemişti." Ve son olarak: "Toledo fatihi VI. Alfonso [1065-1109] Seville'in Berberi kralının kızı Zaida ile evlenmişti ve başkenti Müslüman sultanlığından farklı değildi. Moda hızla özel yaşama da yayıldı; Hıristiyanlar Berberi tarzında giyindiler; Kastilya'nın gelişmekte olan Latin dili Arapça sözcüklerle zenginleştirildi. Ticaret, sanat ve zanaatta, belediye örgütlenmesinde, tarım uğraşlarında Mudejarların [Hıristiyan kral egemenliğinde yaşayan

Müslümanlar] etkisi ağır basmaktaydı ve böylece X. veya Bilge Alfonso'nun zamanında doruğuna varacak olan yazınsal işgalin yolu da açılmış oldu."[83]

2.

Alfonso'nun zamanından yedi yüz yıl önce Helenist ışık Avrupa'da boğulmuştu; 529 yılında Bizans İmparatoru İustinianus Atina'daki pagan felsefe okullarının kapatılmasını emretmişti. Yunan felsefe ve biliminin korunduğu bölgeler yalnızca Sasani İranı, Gupta Hindistanı[84] ve Batı'nın tek ışıyan mumu Irlanda'ydı.* Fakat İslam adına 641'de İran'ı fetheden Arapların felsefe veya bilime önem verdiği yoktu. İslam peygamberi 632'de ölmüştü. İzleyicileri, "Ortodoks" halifeler 661'e kadar genişleyen imparatorlukta iktidarı ellerinde tuttular; Mekkeli Emevi ailesi halifeliği gasp etti.[85] Emeviler 750'de on dördüncü halifeleri öldürülene kadar iktidarda kaldılar. Onları yenenler, insanlığın hayrına, İranlılardı -Abbasi hanedanı daha önceki halifelerin tersine Arap fanatiği değildi ve felsefe, bilim ve sanatların anlayışlı koruyucusu oldular. Genç başkentleri Bağdat (750-1258) on-yirmi yıl içinde dünyada klasik eğitimin en önemli merkezi oldu.

Kendi şairlerine göre Bağdat o dönemde öğrenim, huzur ve güzellik cennetiydi; onların deyişini kullanırsak yer gül suyuyla yıkanmıştı, yolların tozu miskti, her yer çiçekler ve yeşilliklerle doluydu, hava ötüşen çeşit çeşit kuşlarla sürekli bir müzikle dolmaktaydı. Lutların cıvıldayışı, flütlerin ahenkli şakıması, şarkı söyleyen hurilerin gümüş sesi, sürekli yeşilliklerle coşmuş koca bahçelerin ortasındaki sarayların pencerelerinden uyum içinde yükselip alçalıyordu. Aristo, Hipokrat, Galen, Öklid, Arşimed, Batlamyus ve Plotinus'un yapıtları Arapçaya çevrildi. Şairler ve müzisyenler, matematikçiler, astronomlar, coğrafyacılar, hukukcular, filozoflar ve tarihçiler uygarlık eserlerini Hint ve Çin'den de gelen katkılarla birlikte daha da öteye götürdüler. Bu dönem Büyük Doğu'nun altın yıllarıydı: Çin'de T'ang ve Sung (618-1279), Japonya'da Nara, Heian ve Kamakura (710-1392), Kamboçya'da Angkor (y. 800-1250) ve Hindistan'da zaman dışı Çalukya ve Raştrakuta tapınak sanatlarının, Pala, Sena ve Ganga,

83 Asin, *age*, İngilizce y., s. 239-244, kısaltılarak.

84 *Doğu Mitolojisi*, s. 331-338; Batı Mitolojisi, s. 336-340.

* Bkz. s. 114.

85 *Batı Mitolojisi*, s. 370-371.

Pallava, Çola, Hoyşala ve Pandya krallarının (550-1350) zamanıydı.[86]

O zamanki Avrupa ve Asya dünyasında belli başlı dört öğrenim, bilim ve din dili vardı: Levantta Arapça, Avrupa'da Latince, Hint dünyasında Sanskritçe ve Uzakdoğuda Çince, Arapçanın Batının egemen dili oluşu gibi, Doğu'da da Sanskritçe baskındı. Tibet'in yak izlerinden Bali'nin köy pazarlarına kadar Sanskritçe sözler tütsülerle birlikte yükseliyor, bütün Doğu dualarının nihai kaderi olan yokluğun ve varlığın ötesindeki boşluğa salınıyordu. Ve yankıları Batı'ya da ulaştı. Hint düşüncesinin mutasavvıflar üstünde etkisi olduğundan kuşku duyulamaz ve ayrıca, Buddha'nın en az iki Hıristiyan azizine dönüştürülmesi söz konusudur: Barlaam ve Josaphat. İlk efsaneleri Damaskuslu Ioannes (y. 676-770) tarafından toplanan azizlerin Hindistan'daki becerileri Voragine'in on üçüncü yüzyıl *Altın Efsanesi*'ndeki paskalya günü, 27 Kasımla ölümsüzleşmiştir.[87]

Sanskritçeden Latinceye ve böylece Avrupa yaşamına geçmiş olabilecek Doğu inanışlarının geçiş yolu, dolaşımı ve dönüşümleriyle ilgili en aydınlatıcı özet, Hint fabl kitabı *Pançatantra*'dır. MS 550'de Sasani kralı Hüsrev Anuşirvan için (531-579) İran diline çevrilmiş olan *Pançatantra* Arapçada yeni bir ad kazandı: *Kelile ve Dimne, Pilpay Masalları*. Sonra y. 1000 yılında Süryaniceye, 1080'de Yunancaya, y. 1250'de İbraniceye ve 1251'de eski İspanyolcaya çevrildi. 1270'lerde İbraniceden Latinceye çevirisi çıktı, *Directorum humanae vitae*. 1481'de *Das Buch der Byspel der alten Wysen* olarak çıktı, 1552'de A. F. Doni'nin *La moral filosophia*'sı, 1570'de Sir Thomas North'un *The Morall Philosophie of Doni*'si yayımlandı. Son olarak da La Fontaine'in on yedinci yüzyılda hazırladığı *Fables*'i. La Fontaine 1678'de ikinci cildin girişinde "*Seulement je diray par reconnoissance que j'en dois la plus gande partie a Pilpay, sage indien. Son livre a esté traduit en toutes les langues*" diye yazıyordu.[88]*

86 *Doğu Mitolojisi*, s. 348-377, 388, 491-506.

87 Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*, Londra, New York, *Longmans, Green*, 1941; Kopt versiyonu için E. A. W. Budge, *Baralâm and Yêwâsêf*, Londra, Cambridge University Press, 1923; tartışma için J. Jacobs, *Barlaam and Josaphat*, Londra, David Nutt, 1896.

88 La Fontaine, *Fables*, c. 2'de *Avertissement*.

* "Yalnızca anımsadıklarımla derim ki ben en büyük kısmı Pilpay'a, Hint bilgesine borçluyum. Onun kitabı bütün dillere çevrilmiştir." (ç.n.)

Avrupalı aydın çevrelerin Bağdat bahçelerinden Iastinianus'un zamanında Asya'ya terk edilmiş olanları geri getirmek için gerçekten özel bir biçimde ciddi gayret göstermeleri ancak onikinci yüzyılın başlarında söz konusu oldu. Toledo'dan daha önce söz etmiştik. 1143 yılında Cluny manastırı başrahibi Muhterem Peter, mezhebinin İspanya manastırlarını ziyarete çıktığında bu kentin piskoposu Sauvetatlı Ramon'la (1126-1151) karşılaştı. Ramon'un bilimle uğraşan adamları Arapçadan çeviri yapıyorlar, yalnız Yunanca yapıtları değil, bunlar üstüne çalışmaları ve kalıtımı devralmış olan Arap düşüncesinin bağımsız çalışmalarını da çeviriyorlardı. Örnek olarak Toledo'daki en ünlü bilim adamı Cremonalı Gerard'a (y. 1114-1187) en az yetmiş ayrı yapıtın çevirisi atfedilir. Bunlar büyük konu çeşitliliği gösterir; Aristo, Plotinus, Proklus, Öklid, Batlamyus ve Galen'in en önemli kitapları yanında Araplardan İbni Sina'nın tıp kitabı *Canon* da bulunmaktadır. Bu kitap o zaman Batı'da da Galen'in yazılarının yerini almıştır. Durumdan etkilenen Clunyli Peter ev sahibine Kuran'ın Latinceye çevrilmesinin İslam'ın çürütülmesi için önemli bir katkı olabileceğini önerir. Keleneli Robert'in yüklendiği görev aynı yıl içinde tamamlanır. Manastır başkanı ünlü reddiyesini oluşturmuştur: *Libri II adversus nefarium sectam saracenorum.*

Anonim bir çevirisi yapılan sapkın ve ilginç bir metinden de söz etmek gerekir: *Yirmi Dört Filozofun Kitabı* (Liber XXIV philosophorum). Bu sayfalarda birkaç kez alıntılanmış olan cümle de bu metinden gelmektedir: *Deus est sphaera infinita, cujus centrum est ubique, circumferentia nusquam.**

Folklor ve romans düzeyinde İslamın *Binbir Gece Masalları*'nın Kral Arthur öykülerine dönüştürülmesinde demek ki şaşıracak bir yan yok; yalnızca aynı büyülü sarayın bir odasından ötekine geçmiş oluyoruz. *The Portable Arabian Nights*'ın girişinde belirttiğim gibi: "Savaş sahneleri *Morte D'Arthur*'da aynen bulunabilir; büyülü saraylar, mucizevi kılıçlar, tılsımlı armağanlar... Devler ülkesindeki maceralar birçok yönüyle Arhur romanslarının öğeleriyle benzeşmektedir; romantik sevgi anlayışı özünde on ikinci yüzyıl Provans anlayışıyla aynıdır; sofuca inanışlar aynı çocukluk ruhunun soluğunu taşır ve kadın düşmanlığı Hıristiyan Avrupa'nın manastır kininden örnekler verir; hayvan fablları aynıdır; çerçeveyi oluşturan (Batıda *Decameron* ve Chaucer'in *Canterbury Masallarıyla* temsil edilen) gelenek burada da temel araçtır. 167. masal Kemerez-zaman ve Kuyumcunun Karısı'nda Godiva Hanım'ı, Gözcü Tom'u bulmamak olanaksızdır. Eski İrlanda ve Germen yazınıyla bile koşutluklar görülmektedir."[89] Gene: "Kelt tanrılarının Hıristiyan İrlanda'nın perileri haline gelişi gibi, İran, Mısır, Babil ve Hint tanrıları da Müslüman halk inancının Cinleri olmuştur."[90] Bu iki komşu gelenekte büyülenme ve büyüden kurtulma biçimlerinin Avrupa yakasında Grail efsaneleriyle yansıtılıyor olması en ilginç yönlerden biridir.

* Bkz. s. 39 ve 45.

Bunlarda kahraman genellikle bir kaza sonucu yolunu yitirir; tesadüf eseri büyülenir. Daima bu büyü kurallarını bilen biri vardır, fakat masum bir gencin yardımı olmadan bir şey yapılamaz. Umutsuzca onun ortaya çıkması beklenir. Bu genç bir tür *puer aeternus*dur,* erdemli ve korkusuzdur, hiçbir programlanmış erdem ve cesaretin çözemeyeceği büyünün bozulmasında kişiliğinin kendisi anahtar rolündedir.

İster büyük manastırların inzivalarında olsun, ister şatoların salonlarında ve hanım odalarında veya ezilen cahil halkın saz mumuyla aydınlatılan sefil kulübelerinde, komşu Müslümanlığın bütün Doğu'nun parçası olarak bıraktıklarının, on ikinci, on üçüncü yüzyılda uyanan ve gelişen Avrupa imgeleminin gelecekte yalnız Batı için değil tüm dünya için yeni ve özel bir çağın şafağına yönelmesine büyük katkı yaptığı açıktır.

3.

Çalışmamızın özü açısından, Doğu'nun on iki, on üçüncü yüzyılda gelişmeye başlayan Avrupa imgelemine katkısı ne kadar büyük olursa olsun, Avrupa'nın bu dönemdeki içsel yaşam ve ruh durumunun Doğu'da yaşanandan veya yaşanabileceğinden her yönüyle farklı olduğunu bilmek önemlidir. Kültürler arası alışverişle ilgili bütün ciddi araştırmaların ortaya koyduğu gibi, geçmişten bugüne, bir kültürden ötekine taşınan malzemenin, değerini kültürel geçiş yerinde dökmesi bundan sonra ya tuhaflık olarak algılanması veya yaratıcı bir yanlış anlamayla önemli

89 Joseph Campbell (y.), *The Portable Arabian Nights*, New York, The Viking Press, 1952, s. 19-20.

90 *Age*, s. 14-15.

* Puer aeternus: Lat. "ezeli çocuk", Bkz. V. Bölüm, 3. kısım (ç.n.).

bir değişim sürecinden geçmesi, tarihin yaşamın her alanına uygulanabilen temel yasalarından biridir. Amor kültünün Berberi "*tarabador*"lardan Provans trubadorlarına geçerken yaşadığı dönüşümü söz konusu etmiştik.* *Doğu Mitolojisi*'nde Roma'nın Gupta Hindistan'ı üstündeki yoğun etkileriyle ilgili olarak Dr. Hermann Goetz'den alıntı yapmamızın nedeni de bu işleyişi açıklamak içindi: "Birçok yeni düşüncenin, tekniğin ve biçimin Hint sanatında yeni ve önemli bölümün açılması sonucunu verecek yoğunlukta alınmış olmasına karşın, asla *en bloc* alıntılanmış bir şey olmadı... Her şey Hint kavramlarıyla parçalanıp yorumlandı ve Hint ilkeleriyle yeniden kuruldu."[91] Ve değerli Helenist ve insancıl kalıtımın, Avrupa'dan Levanta ve daha sonra geri Avrupa'ya geçişiyle ilgili olarak Spengler'in *Batının Çöküşü* adlı eserinin II. cildinin çok önemli üçüncü bölümünden alıntı yapabiliriz; burada Spengler Roma, Bizans ve çağdaş Avrupa hukukundaki öncül ve varsayımların zıtlıklarını gözden geçirmektedir: "Üç hukuk tarihi ancak dilbilim ve sözdizimi biçimleriyle birbiriyle ilişkilendirilebilir; zorla veya istenilerek birbirinden alınan bu sistemler, onların altında yatan yabancı gerçeklikle karşı karşıya kalmış değildir."[92]

Uygarlığı biçimlendiren güç *bizzat yaşanan*dır ve Spengler'in gösterdiği gibi, bu içsel deneyim yalnız farklı uygarlıklar arasında değil, tek uygarlığın farklı dönemleri arasında da farklılaşır. İçsel deneyim, ne kadar güçlü ve esinleyici olursa olsun dışardan gelen "etki"nin sonucu değildir. Sonuç olarak tarihçiler dikkatlerini, içerdeki özümleyici ve biçimlendirici yerel güce, yaşamın kaderi belirleyiciliğine yeterince değer vermeden bu tür "etki"lerin izlenmesi ve haritalarının çıkarılmasına verdiklerinde, çalışmaları kaçınılmaz olarak ikincil ayrıntılarla sakatlanır. Spengler "Psikoloji ne değerli hazinedir" diye yazıyor:

"Yalnız birbiriyle dolaysız ilişkisi bulunan kültürler arasında değil, aynı zamanda yaşayan bir kültürle, kalıntıları hâlâ toprak üstünde görülebilen ölü kültürlerin biçim dünyası arasındaki ilişkide de, araştırma-direnme, seçim ve yeniden yorumlama, yanlış yorumlama, özümleme ve saygıyı belirleyen odur. Tarihçi-

* Bkz. s. 71.

91 *Doğu Mitolojisi*, s. 337; Hermann Goetz, "Imperial Rome and the Genesis of Classical Indian Art, *East and West*, New Series, c. 10, No 3-4, Eylül-Aralık, 1959, s. 264'ten alıntı.

92 Spengler, *age* c. II, s. 92 (İngilizce y. c. II, s. 78).

lerin bütün bunları 'etki', 'süreklilik' ve 'nüfuz' sözcükleriyle formülleştirmeye çalışırken kullandıkları kavramlar ne kadar zayıf ve sığ kalmaktadır!

Bu adlandırmalar on dokuzuncu yüzyılın işi. Aranılan neden-sonuç zincirinden ibaret. Her şey birbirini izler, hiçbir şey birincil değildir. Eski kültürlerin toprak üstü biçimsel öğeleri daha sonra her yerde keşfedilebilir, 'üretilmiş etkiler'i olması varsayılır ve nerde bu tür 'nüfuz ediş'in varlığı sergilenebilse, uzman işini yaptığına inanır."

Tersine, Spengler'in önemi de burada, "üreten 'etki' değil, 'özümleyen' yaratıcıdır."[93]

Bu nokta çok önemli ve bir kez kavrandı mı, kendiliğinden açıklayıcılık getiriyor. Fakat bu tür 'etki' akımları sınıflandırılabildiğinde ve varlıkları Yakındoğu'dan Avrupa'ya tüm Ortadoğu'da tanımlanabildiğinde, kitabi biri için yaratıcı yorumlayıcılığın etkin gücünü göz ardı etmek kolaylaşır; oysa her şey bu güç tarafından yeniden biçimlendirilmiş ve bir deneyim, anlatım ve iletişim merkezinden ötekine geçerken onun tarafından canlandırılmıştır. Ayrıca, okuması çok, yaşam deneyimi az bilim adamı, felsefenin saf beyinsel etkinliğiyle kolaylıkla yanıltılabilir, iki geleneğin *sözcükleri* iki dilli sözlüklerde yan yana getirilmiş olduğu için, belirledikleri *deneyim*lerin de aynı olduğunu sanabilir. *Fate* [Kader], *kısmet* ve *wyrd* sözcükleri böyledir. Gerçekten, bir halkın 'kader' kavrayışı ile, filozoflarının metafizik bir konu olarak neden ve sonuç ilişkisiyle 'kader' tartışması arasında ilişki yoktur. İkincisi, klasik kurallara göre oynanan soyut sözcük oyunuyken, birincisi, varoluşun içsel gerçekleşmesidir.

Felsefi olarak kader sorununu çözmek olanaksızdır; ancak Schopenhauer'inki gibi bir formül işe yarayabilir. Buna göre, dışardan, mantıkla ve bilimsel olarak bakıldığında, dünya işleri amansız bir belirlenimlik içinde neden-sonuç yasalarının ürünü olarak görünebilir; içerden bakıldığında ise, eylemci özne açısından, yaşam seçimlerin sonucudur. Bu çelişkili görüşler insanlığın koşullu bilgisinin ("idea" olarak dünya ve "irade" olarak dünya) almaşık kiplerinin işlevi olduğuna göre, insanın varlık ve oluşu temelinde sorunun yanıtı olamazlar.

İslam ve Hıristiyanlıkta ilahiyatçılar ve filozoflar, kitap temelli mitolojilerinin kurallarını belirleme çabalarında, Tanrının

93 *Age*, c. II, s. 62 (İngilizce y. c. II, s. 55).

ön bilgisine inanır ve kaderin nihai *nedeni* olarak insanın iradesini tanırlar. Böylece gemici kitabında yer alacak ve ancak el kitaplarından öğrenilecek –sınıflandırılacak– bir düğümle kendilerini bağlamış olurlar.[94] Oysa iki komşu kültürün daha popüler romanslarında bir yanda *kısmet* ve bir yanda *wyrd* olarak tanımlanan deneyim dünyasının oldukça zıt anlamları vardır.

Müslüman terimin anahtarı Kuran'daki teslimiyet formülüdür; "En Yüce olan Tanrıdan başka güç ve erdem yoktur." İslam peygamberi buna inanan hiçbir Müslümanın ceza görmeyeceğini bildirmiştir. Arapça İslam sözcüğünün kendisi de "[Tanrının iradesine] teslim olma" anlamına gelmektedir ve halk düzeyindeki duygu ve inanç için bu, edilgen *kısmet*, "baht, nasip, talih" anlayışının desteğidir. Kuran "talihiniz Tanrının elindedir"[95] demektedir. Kavram özellikle *dışardan* bir *belirleyicilik* –Tanrının mutlak iradesi– taşımaktadır; insanın yaşamı kaçınılmaz biçimde çizilmektedir. Resmi Hıristiyan öğretisinde de benzeri bir yaklaşım söz konusuyken (genellikle insanın serbest seçimini etkilemeyen, Tanrının doğaüstü nimetleri açıklanırken söz konusu edilir), Avrupa'nın kahramanlık yazınında aktarılan deneyim *kısmet* yönünden çok *wyrd* yönünü benimser. Dışardan bir belirleyicinin gücüne teslim oluş değil, varoluş sürecinde kaçınılmaz sona ulaşılsa da, içsel potansiyele güven duygusu egemendir.

4.

Filozofların kavramlaştırmalarının, kültürlerindeki yerli, yaratıcı işleyiş gösteren yaşam duygusuyla ilgisiz sözcük oyunları olarak kaldıklarını söyledim. Gerçekten terimleri ve söylemleri için eski zaman düşünürlerine ve yabancı geleneklere bakmak adetleridir; öyle ki düşünce tarihi konusunda okul kitaplarında yer alanlar genellikle Sir Çürütülemez'le arkadaşlarının birbirlerinin yanlış anlamalarını çürütmeleriyle dolu bir tür tiyatroya döndürülmüştür. Aristofanes *Bulutlar* komedisini yazdığında da durum aynıydı. Bugün de öyle. Avrupa'nın önde gelen zihinlerinin İslam kalıtımını benimsediği o önemli dönemde de aynıydı.

Bu ağır ortaçağ karışıklıklar komedisinin *pièce de résistance*'ı Sorbon'un kıymık kıymık edici sahnesinde karşı karşıya getirilen şampiyonların balon düellosuydu; bunlar "çifte" ve "tek gerçeklik"ti. Çifte gerçeklik yanlışlıkla Kordova imam ve filozofu İbni Rüşd'e (Averroes, 1126-1198) ait olduğu kabul edilmiş olan öğretiydi; buna göre mantıksal olarak doğruluğu kabul edilen bir konu inanç açısından yanlış olabilirdi ve bunun tersi de doğruydu. Tek gerçeklik öğretisine göreyse mantık ve dinin gerçekleri felsefe açısından birbiriyle uyum içinde olurdu.

94 Örnek olarak Hastings'in "Fate" makalesi, *age*, c. V, s. 771-796.

95 *Kuran* 27, 48.

İlk görüşün önde gelen savunucusu Paris Üniversitesi'nden parlak bir İsveçli Averroist olan Brabantlı Siger'di (1260'lar). Çağdaşlarından ve izleyicilerinden görüşünü paylaşanlar İsveçli Boethius (y. 1270), Danimarkalı Martin (öl. 1304), Jandunlu John (öl. 1328) ve Padualı Marsilius'tu (öl. 1336 veya 1343). Tek gerçeklik görüşünün en güçlü savunucusu ise İtalyan Dominikan mezhebinden Thomas Aquinas'tı (1225?-1274). Aquinas bir yandan Siger'le doğrudan çatışırken, bir yandan da yazılarını Arapların, El Farabi, İbni Sina ve İbni Rüşd'ün görüşlerini çürüten kıyaslarla doldurmaktaydı. Aquinas Aristo bilgisini onlardan edindiği gibi en önemli görüşü olan uzlaştırma yöntemini de onlardan almıştır. *Summa Theologica* kitabında vahiyle mantık kurma ve felsefeyle inanma görüşünü savunur. İbni Rüşd'ü izlediği varsayılan Siger ise tam tersini söylemekteydi. Siger'in Araplarla aynı görüşü savunduğunu iddia eden Aquinas'ın görüşü de gerçekte farklı değildi; hatta zaman zaman aynı biçimlerle ifade ediliyordu. Çatışmanın yaşandığı yüzyılda sahnede o kadar fazla gölge vardı ki sözel hamleler rakiplerin başı kadar boşluğa da gidiyordu veya yanlış hedefin başına patlıyordu. Dolayısıyla bugünden o zamana bakıldığında çatışmanın çoğunun *opéra bouffe** havasında olduğunu söyleyebiliriz.

Averroist Brabantlı Siger şöyle yazıyordu:

"Bu yaşam boyunca yapılabileceği kadarıyla Gerçeğin araştırılması ve kavranması için yakışacak biçimde yaşamayı arzulayarak, doğal, ahlaki ve kutsal şeyleri Aristo'nun öğreti ve inancını izleyerek ele almayı benimsiyoruz, fakat ortodoks inancın bize kutsal vahiyle verdiği ve filozofların kendilerinin de aydınlandığı ışığın haklarıyla ilgili bir girişimde de bulunmuyoruz. Çünkü doğanın sıradan ve olağan işleyişini göz önünde bulundurup kutsal mucizeleri dikkate almayarak şeyleri mantık ışığıyla açıklamışlardır, böyle yaparak, kavranılması daha yüce bir ışıktan gelen teolojik gerçekle çelişkiye düşmemişlerdir. Bir filozof belirli bir şeyin olanaksız veya zorunlu olduğu sonucuna mantıkça

* Opéra boufle: Fransızca, fars biçiminde opera (ç n.).

kabul edilen aşağı nedenlerle varıyorsa, inançla çelişmiyordur; çünkü ona göre şeyler yüce nedenlerle başka türlü de olabilirlerdi; onun nedensel gücü hiçbir yaratık tarafından kavranılamaz. Bu öyle bir gerçektir ki, kutsal peygamberlerin kendileri bile, peygamberlik ruhuyla donanmış, fakat aşağı nedenlerle hareket ediyor olmalarından bazı gerçekleşmeyen kehanetlerde bulunmuşlardır, çünkü Yüce Neden bu olayların seyrini değiştirmiştir."[96]

İbni Rüşd'ün gerçekte söylediği şudur; felsefe ve vahiy (elbette onun için Kuran) bazı noktalarda ayrıymış gibi *görünmelerine* karşın, uzlaşmaları mümkündür ve uzlaşmalıdır. Bu konudaki en önemli risalesi *Din ve Felsefe Arasındaki Bağıntı Nedir*'de şöyle der:

"Biz, Müslüman cemaati, kanıtlayıcı araştırmaların [yani felsefe] bize verilen Kitapla çelişkiye girmediğini kesin olarak biliyoruz; çünkü gerçek gerçeği reddetmez, fakat onunla uyum gösterir ve ona tanıklık eder. Böyle olunca, kanıtlayıcı araştırma bir şey hakkında herhangi bir bilgi verdiği zaman bu şey kaçınılmaz olarak Kitapta, ya ele alınmıştır ya da alınmamıştır. Eğer Kitapta yer almamışsa bir çelişki yoktur ve kategori olarak sözü edilmeyen bir hareket gibidir; hukukçunun bu hareket hakkında Kitaptan benzetme yoluyla hüküm çıkarması gerekir.* Eğer Kitapta sözü edilmişse, sözcüklerin zahiri anlamı kanıtlayıcı araştırmanın sonuçlarıyla kaçınılmaz olarak ya uyum içinde olacak veya çelişecektir. Eğer açık anlamlar arasında uyum varsa sorun yoktur. Eğer çelişki varsa, tevil yoluyla yorum gereği çıkar. Tevilin anlamı şudur: Bir ifadenin özel anlamını gerçek konusu dışına genişletip, Arapça'nın standart benzetme kurallarını çiğnemeden benzetme yoluyla özel yorum yapmaktır. Bir şeye benzerinin adını vermek gibi veya bir nedeni, sonucu veya eşlik eden şeyi veya bu tür benzetmeli konuşmalarda yer alabilen başka şeyler gibi adlandırmada olduğu gibi... Bize açık ve kapalı anlamları olan bir Kitap verilmesinin nedeni insanların doğal yeteneklerinin farklılığı ve teslimiyet açısından içsel yapılarındaki farklılıklardan dolayıdır."[97]

96 Gilson, *age*, s. 399'dan alıntı; burda kaynak kesin gösterilmemiştir.

* İslam hukukçularının bu yöntemi için Bkz. *Batı Mitolojisi*, s. 360.

97 Ibn Rushd (Averroes), *Kitap fasl almaqal wa tagrir ma bayn ashshari'a walhikma min alittisal* (" ve Din ve Felsefe arasındaki ..."), Kitap II, 7,1-18 ve 8.11; çev. George F. Hourani, *Averroes, On the Harmony of Religion and Philosophy*, E. J. W. Gibb Memorial Series, No 21, Londra, Luzac and Co., 1961, s. 50-51.

İbni Rüşd insanları üç sınıfa ayırır: 1. *kanıtlayıcı sınıf*, bunlar katı mantıkçılardır ve Aristo'nun mantık yasalarına göre akıl yürütme yetenekleri vardır; 2. *diyalektik sınıf*, genel olarak düşünen insanlarca akla yakın bulunanlarca tatmin olurlar ve 3. *retorikçi sınıf*, söylenenlerce tatmin olan ve görüşleri eleştiriye dayanamayan kesimdir. İbni Rüşd'ün görüşüne göre Kitabın açık anlamı bu son iki sınıfa seslenmektedir; onların ahlaki denetimi ve gelişimi için yeteri kadar aydınlatıcıdır. Çünkü bu tür insanlar felsefi kanıtlamaları kavrayamazlar ve eğer akıllarına yatmazsa ahlaken bozulurlar. Kuran'ın mucizesi, ona göre, bütün sınıflara aynı derecede seslenebilmesidir ve felsefenin asli işlevi de üstün sınıftan insanlar için Tanrı Sözünün anlaşılması güç en derin anlamlarını kanıtlarıyla göstermektir. İbni Rüşd görüşünü şöyle formüllendirir:

"Belirsiz nitelikleri nedeniyle yalnızca kanıtlama yoluyla bilinebilecek şeyler açısından Tanrı, yapıları, alışkanlıkları veya eğitim olanakları olmaması nedeniyle kanıtları kavrayamayacak kullarına karşı bağışlayıcı davranmıştır: Onlar için bu şeyleri başka şeylere benzer biçim ve görüntülerde yaratmıştır ve o kullarının bu görüntüleri kavramalarını sağlamıştır. Bu görüntüleri kavramak bütün insanların algılayabilecekleri ortak belirleyiciler yoluyla olanaklı olmaktadır. Yani bunlar diyalektik ve retorik belirleyiciler, işaretlerdir. Kitabın açık ve kapalı iki tür anlam taşıması bundandır: Açık anlamlar bu düşünceleri taşıyan imgeleri içerir, bu düşüncelerin daha derin anlamları ise ancak kanıtlayıcı sınıfa açıktır."[98]

Çifte gerçek konusunda İbni Rüşd'ün *gerçek* öğretisi budur. İronik biçimde, Brabantlı Siger'in değil, Aziz Thomas Aquinas'ın görüşü de aynen böyledir. Ve gerçekten, Dante'nin İslam'a borcunu açıklayan Peder Miguel Asin y Palacios "Aquinolu Aziz Thomas'ın Averroist Teolojisi" yayımında da bunu göstermektedir:

"İbni Rüşd'ün dinsel düşüncesi, Latin Averroistlerden bağımsız olarak kendi içinde incelendiğinde ve Aziz Thomas'ınkiyle karşılaştırıldığında, bütün olarak bu ikincinin anlayışına yakın görünür: Yaklaşımı benzemektedir, genel bakış açısı aynıdır ve düşünce ve kanıtlamalarında, hatta bazen sözlerinde bile

98 Averroes, *age*, 15.8-15; Hourani, s. 59.

büyük benzerlik vardır. Buraya da alıp tartıştığım koşut bölümlerin dikkatlice incelenmesi sonucu kendisini kabul ettiren sonuç budur.

Fakat bütün bu benzerlikler yığınını nasıl açıklayacağız?.. Tamamıyla tesadüfi bir benzerlik olduğu tezi eğer sorunu çözülmeden bırakmak istiyorsak en uygunu olur. Bizim entelektüel tembellik alışkanlığımızla ve popüler kuramcıların skolastik sentezlerde daima yazarlarının kendiliğinden meyvesini ve dehalarının özelliğini görmek isteyen, fakat Hıristiyan geleneğine yabancı bir etkiyi kabul etmeyen eğilimine uygun olan da bu olur. Diğer yandan, biyolojide olduğu gibi düşünce tarihinde de, kendiliğinden üretim kavramının saçmalık olduğu görüşü bir öncül olarak benimseneli çok olmuştur. Tek sözcükle: Tesadüfi benzerlik tezi ancak (ve o da geçici olarak) benzer sistemlerin yazarlarının zaman ve mekân açısından uzaklıklarının fazla olması koşulunda, iki dünya arasında iletişimin açıklanmasının olanaksızlığında geçerliliği olabilir.* Ama bizim burada tartıştığımız konu açısından bu koşullar ileri sürülemez. Onüçüncü yüzyılda skolastik sentezlerin gelişimi ve olgunlaştırılmasının, Müslüman bilgi birikiminin Avrupa'ya girişiyle ve hepsinden önce İbni Rüşd'ün Stagirahının** yapıtları üstüne çalışmalarının öğrenilmesiyle açıklanabildiği görülmektedir. İslam ve skolastisizm arasındaki bağıntılar, tesadüfi olmak bir yana somut ve tarihsel olarak kanıtlanabilir niteliktedir. Dolayısıyla tesadüfilik tezini reddetmek zorundayız..."[99]

Aziz Thomas İbni Rüşd'ün öğretisinden ne zaman haberdar olmuştur?.. Burada konumuz olan Thomasçı sentezle uzlaşan öğreti arasındaki bağıntıyı, yani en azından kutsal vahyin ahlaki zorunluluğu öğretisindeki temel noktayı bulduğumu sanıyorum. Sorunla uğraşırken, *Utrum necessarium sit homini habere fidem* (İnsanın inanması için zorunlu olanlar),[100] Aziz Thomas, Maimonides'den aldığını açıkça ifade ettiği beş etkenin zorunluluğunu ileri sürer. Maimonides dolaylı olarak İbni Rüşd'ün öğrencisi

* *İlkel Mitoloji*, s. 198-206'yla karşılaştırın.

** Stagirah: Eski Makedonya'nın Stagira kentinden olması nedeniyle Aristo'ya takılan ad (ç.n.).

99 Miguel Asín y Palacios, "El Averroismo Teologico de Santo Tomás de Aquino", *Homenaje á D. Francisco Codera*, Zaragoza, Mariano Escar, 1904, s. 307-308.

100 *Quest. disp. de Veritate*, q. XIV, *De fide* a. 10.

olduğuna göre, onun yapıtlarının Kordovalı filozofun öğretisini Aziz Thomas'a ulaştıran kanal olması olasılığı yüksektir.* Melek ruhlu doktor, ne *Summa contra Gentiles*'de ne de *Summa Theologica*'da bu kaynaktan tekrar söz eder. Ve kısa süre sonra kendisinin yazarı olmadığı öğretiyle anılmaya başlar.

Bilgi akışının ilk olası kanalı da buradadır: Aziz Thomas'ı özellikle felsefe konusunda çok fazla etkilemiş bulunan Maimonides'in yapıtları Guttmann tarafından incelenmiş bulunmaktadır.[101]

İbni Rüşd'ün temel kitaplarının Aziz Thomas'ın elinde olduğu açık olduktan sonra Maimonides üstünde bu kadar durmak gerektiğini sanmıyorum. 1217 yılından beri Kordovalı filozofun *Yorumlar*'ı [Aristo Üstüne] Toledolu Michael Scot çevirisiyle okullarda dolaşmaktaydı; bu yapıtın felsefi niteliği İbni Rüşd'ün onlarda ilahiyat sorunlarını tartışmış olması olasılığını düşürse de, bu iki disiplinin ortaçağda hem Hıristiyanlar hem Müslümanlar için yakından ilişkili olduğu bilinmektedir. Öyleyse, *a priori*, İbni Rüşd'ün *Yorumlar*'ının ve Aziz Thomas'ın yapıtlarının yakından incelenmesi, ilahiyat konularında da belirgin benzerlikler olduğunu gösterecektir."[102]

Bundan sonra yetenekli Peder Asín, en azından bir konuda, *Scientia Dei est causa eum* "Şeylerin nedeni Tanrının bilgisidir" önermesinde iki büyük yazarın karşılaştırılmasına ve bu tür intihalleri göstermeye girişir.[103]

Bütün bunlar çok şaşırtıcı. İsveçli İbni Rüşdçü Brabantlı Siger'in çifte gerçeklik öğretisi Kilise tarafından resmen mahkûm edildi ve belki de Siger öldürüldü. Thomas Aquinas, Siger ve İbni Rüşd'ü *Summa contra Gentiles*'inde ve *İbni Rüşdçülere Karşı Zekânın Birliği Üstüne* risalesinde çürüttü. Gene de Dante'nin *Paradiso*'sunda, ilahiyatta bilginlerinin durağı olan güneşte ulu

* Asín dipnot ekler: "Ayrıca, Maimonides'in *Şaşkınlar İçin Kılavuz*'unun sayfalarında, İbni Rüşd ve Aziz Thomas'ın inanç ve mantık arasındaki benzerliklerle ilgili hemen bütün düşünceleri buluyoruz." Bu üç ilahiyatçının tarihleri şöyledir: İbni Rüşd 1126-1198, Maimonides 1135-1204, Aquinalı 1225-1274.

101 Jacob Guttmann, *Das Verhaltnis des Thomas von Aquino zum Judenthum und zür jüdischen Literatur*, Göttingen, Vandenhoeck and Ruprecht, 1891; *Die Scholastik des dreizehnten Jahrunderts in ihren Beziehangen zum Judenthum und zür jüdischen Litteratur*, Breslau, M. & H. Marcus, 1902.

102 Asín y Palacios, "El averroismo", s. 318-319.

103 St. Thomas Aquinas, *Summa Theologica* I.14, Art. 8

Aziz Thomas'la birlikte Brabantlı Siger'i de aynı huzur ve güvenle parıltılar içinde buluyoruz. Dante'nin kılavuzunun sözleriyle Siger "kıyas yoluyla hiddet uyandırıcı gerçekleri ortaya çıkarmış"tır![104] İbni Rüşd ise Limbo'da, cehennemin sevimli ilk dairesinde Müslüman yoldaşı İbni Sina'yla oturmakta ve idolleri Aristo, Sokrat, Eflatun, Demokritos, Diyojen, Anaksagoras ve Tales, Empodokles ve Heraklitus, Zeno, Dioskorides, Orfeus, Tully ve Linus'la, Seneka, Öklid, Batlamyus ve Gelenos'la tartışmaktadırlar.[105] Dante'nin Müslüman muştucusu ve şair modeli İbnu'l-Arabi'nin adına ise rastlanmıyor; oysa İslam peygamberi Muhammed ve yeğeni Ali, Cehennemin sekizinci katında korkunç işkenceler altında bulunmaktadırlar.[106]

5. GNOSTİKLER

1.

Klasik simgesel biçimlerin mirası daha sonraki Avrupa şair ve sanatçılarına, biri yeraltından biri yeryüzünden akan iki kanalla ulaştıkları gibi,* Levantın kaynakları da yeryüzünden Ortodoks Kilisesi ve yer altından Gnostik mezhepler yoluyla ulaşmıştır. Yeraltından akan iki kanal, Klasik ve Gnostik akımlar zaman zaman karışmış ve karışmalarına karşın, gerçekten hiçbir zaman iç içe girmemişlerdir. Çünkü Gnostik görüşe göre, resmi Hıristiyan öğretide olduğu gibi, dünyanın yapısı yozdu, oysa pagan gizemlerinde kutsal olduğu kabul edilmektedir. Resmi Hıristiyan akımla yeraltının Gnostik akımı da hiçbir zaman iç içe geçmemiştir; çünkü Ortodoks görüşe göre doğanın yozluğu insanın günahına bağlanırken, Gnostisizmde Yaratıcınınkine bağlanır; dolayısıyla birincisinde kurtuluş tövbeyle ve Tanrının kabul edilen yasalara itaatla elde edilebilirken, Gnostikler yozlaşmadan kurtulmak için bu yasalara iki yolla sistematik biçimde karşı çıkmaya çalışmışlardır. Bu yollardan biri zahitlik öteki bunun tersi olan sefahattır.

Gnostik zahitlerin akıl yürütme ve pratikleri özünde Hint Caynacılarla çok benzeşir;[107] burada da ruhsal olan ve olmayan

104 *Paradiso* X.136-138, *İlahi Komedya*, Cennet X. Bölüm.
105 *Inferno* IV.131-143, *İlahi Komedya*, Cehennem IV. Bölüm.
106 *Inferno* XXVIII.22-45, *İlahi Komedya*, Cehennem XXVIII. Bölüm
* Bkz. s. 107
107 *Doğu Mitolojisi*, s. 245-249.

arasında katı bir ikicilik vardır ve ruhsal öğenin maddenin pisliğinden arındırılması için dünyayı reddetme yeminiyle birlikte yükümlenilen derecelendirilmiş perhizlerden geçilir. Bu dünyadaki yaşam ve bu dünyanın kendisi ikisinin karışımı olarak görülür. Caynacılarda olduğu gibi burada da inanç yoluna yeni girmiş normal insanlar vardır; yaşamlarını çeşitli biçimlerde sürdürebilirler. Yaşamlarını başkalarını eğitmeye ve kendilerini disiplin altına almaya adamış öğretmenler bir başka sınıfı oluşturur; fizik yok olmanın son aşamasında da münzeviler bulunur. İskender'in zamanında bile Hint yogilerinin zahitlik başarı ve kuramlarının Yunanlılar arasında bilinip hayranlık toplamaya başladığını anımsayalım.[108] Daha sonra Buddhist kral Aşoka zamanında (h. 268-232) Batı'ya keşiş misyonerler gönderildi ve bunlar Suriye, Mısır, Kirene, Makedonya ve Epir saraylarına kadar ulaştı.[109] İskender'in "Batı ve Doğu'yu evlendirmesinin" peşinden gelen fikir ve mal alışverişini değerlendirirken klasik uygarlığın Doğu'ya akışı kadar Hint söyleminin Batı'ya doğru akışını da hesaba katmamız gerekir. Uzmanlarından birçok kişi Plotinus gibi mistiklerin Neoplatonizminin, pratikte Kapila'nın Sankhya'sıyla birçok ortak nokta içerdiği üstünde durmuştur.[110] Ve Hindistan'ın münzevi korularını barındıran ormanları gibi MS ikinci, üçüncü ve dördüncü yüzyıllarda Levant çölleri ruhlarını bu dünyanın ihtişam ve zenginliklerinden ayırmaya çalışan ruhsal koşucularla dolmuştur. Bazıları ağaçların üstüne, tapınak harabelerinin tepelerine tünemiş, bazıları kendilerini kayalara zincirlemiş veya hücrelere kapatmış, birçoğu ağır boyunduruklar yüklenmiş, bir kısmı çayırlarda otlamıştır.[111] Dayanıklı Aziz Anthony (251-356 ?!!) yaşamı reddeden zihniyetin kabul gören modelidir. Ortaçağ boyunca ve çağımıza kadar keşişler arasında bu yol devam ettirilmiştir. Sonuçta İsa'nın sözleri kaynak olarak gösterilmektedir: "Eğer kamil olmak istersen, git, nen varsa sat, ve fakirlere ver... ve gel, benim ardımca yürü." "Benim ardımca gel; ölüleri bırak, kendi ölülerini gömsünler."[112] Gnostiklerin

108 *Doğu Mitolojisi*, s. 288-291.
109 *Doğu Mitolojisi*, s. 305.
110 Bkz. Richard Garbe, *Die Sâmkhya-Philosophie*, Leipzig, H. Haessel, 2. y., 1917, III. Bölüm, "Uber den Zusammenhang der Sâmkhya-Lehre mit der griechischen Philosophie".
111 *Batı Mitolojisi*, s. 344.
112 Matta 19,21 (Markus 10,21) ve Matta 8,22 (Luka 9,60).

ayrıca kendilerince İsa'ya atfedilen sözleri de vardı; "Thomas'a Göre İncil" bunlardandır: "Dünyayı bilen vücut bulmuştur ve vücut bulan için dünyanın değeri yoktur."[113]

Dördüncü yüzyıl başlarında Konstantin'in zaferler kazanmasıyla ve emperyal Hıristiyanlığın bunun peşinden güçlendirilmesiyle, Yakındoğu Gnostiklerinin reddedici tutumu İran'ın Mani dinine geçti. *Batı Mitolojisi* cildinde belirtildiği gibi,[114] Mani dini bir yüzyıl önce peygamber Mani tarafından (MS 216?-276?) liberal görüşlü Sasani kralı I. Şapur'un gözetimi ve koruması altında kurulmuştu. Mani Buddhist, Zerdüştçü ve Hıristiyan düşüncelerin bileşimini yapan sinkretik bir inancı savunuyordu. Eski Ahid'in Yaratıcısı Zerdüştcü karanlık ve aldatma gücü Angra Mainyu'yla özdeşleştirilirken, bu ikisi de Buddhist hayal ilkesiyle (maya) birleştirilmekteydi ve zihin koşulsuz bilincin saf ışığından alınıp birbirine karışan ışık ve karanlığın zaman ve mekânda geçici olan koşullu evrenin ad ve biçimleri arasında etkilenip esir oluyordu. Mani, Hıristiyan ve Zerdüştçü dünyanın sonu kehanetlerini, Buddhist psikolojinin hayalin (*maya*) sonu olarak aydınlanma ilkesiyle (*bodhi*) birleştirdi ve birinci, sözlük anlamındaki sonun ikinci, aydınlanmanın bütüncül gerçekleşmesinin elde edilmesiyle geleceğini söyledi. Ve İsa tarafından vaaz edilen toplumsal bağları koparan dünyayı terk ediş kuramıyla, Buddha'nın Büyük Ayrılıkla ortaya koyduğu kırk gün çölde kalıp bu dünyayı terk etmesini birleştirdi.[115] Mani'nin gözeticisi I. Şapur 272 yılında öldü ve Ortodoks Mecusi ruhban sınıfı peygamberi şehit etmek için kalkıştılar. Bir açıklamaya göre zincire vurulup ölmesi için hapse konuldu, bir başkasına göre çarmıha gerildi ve bir üçüncüsüne göre uçup gitti; fakat derisi, daha sonra saman doldurularak Gundi-Şapur kentinin kapısına asıldı; kapı bundan sonra Mani kapısı olarak bilindi.

Bütün soruşturmalara karşın Mani'nin ışığın karanlığa düşme ve esaretten kaynağına ve gerçek varlığına dönerken saf olması öğretisi *Doğu'da* Çin'e (Buddhizm ve yabancı düşmanlığı yapan İmparator Wu-tsung zamanına kadar, 842-844, buradaki yaşamı sürdü)[116] ve *Batı'da* bu kez Hıristiyan Roma İmparatorluğu'na kadar yayıldı ve gene burada da soruşturmaya uğradı. Aziz Augustinus (354-430) annesi Aziz Monica'nın Hıristiyan dinini kabul etmeden önce dokuz uzun yıl boyunca Mani dinini benimsemişti ve ikinci kitabı *Tanrının Kenti*'ni bundan sonra yazdı. Büyük etkileyiciliği olan ilahiyatının her parçası, etinden Gnostik-Manici çekilmenin şiddetli duygusunu yansıtır; temel değişimi, ontolojik olarak, bütün varlıklarda bulunan kutsal ışığın içkinliğini savunan Manici öğretiden, kutsallığın mutlak aşkınlığını savunan Hıristiyan öğretiye geçişle olmuştur; burada da ne de olsa bütün varlıklara yaşam veren odur. *İtiraflar*'da Tanrıya "Sen gövde değilsin, gövdelerin yaşamı olan ruh da değilsin" diye yazıyordu, "ama Sen ruhların yaşamısın."[117] Biraz ince bir ayrım ama Augustine için anlamı büyüktü ve ayrımıyla uyum içinde, Aziz Pavlus'la birlikte (onu Gnostikler de tanırlardı) "beden Ruha karşı ve Ruh bedene karşı arzu eder"[118] görüşünü paylaşırken, Manici bağlantılarının ikiciliğinden sıyrılıyordu; büyük kitabında ilan ettiği gibi: "Şimdiki gövdelerimizi kötü doğası nedeniyle tahkir et."[119] Hıristiyan azizin gövdeyi tahkir edişi kötü yapı görüşüne değil iyi yapı görüşüne dayanır; gövde Tanrı tarafından yaratılmış, fakat kendi itaatsizlik günahıyla bozulmuştur, bunun nedeni insan iradesidir, hür de olsa Kilisenin ilahi nimetleriyle bozulmaktan kurtulmadıkça kötülükten başka bir şey irade etmeye gücü yoktur.

Görüşünü şöyle açıklamaktadır: "İlk atalarımız emirleri çiğner çiğnemez, ilahi nimet onları yüzüstü bıraktı ve kendi kötülükleriyle baş başa kalmadılar; bu nedenle incir yapraklarını aldılar (herhalde karışmış kafalarıyla ilk ellerine gelen onlar oldu) ve utançlarını gizlediler; organlarının aynı kalmasına karşın eskiden utanç bilmezken şimdi utanıyorlardı. Etlerinin yeni bir hareketini gördüler; kendilerine itaatsizlik ettiler, kendilerinin Tanrıya itaatsizliklerinin karşılığını almış oldular. Çünkü Ruh, kendi özgürlüğünün zevkine varıp Tanrıya hizmeti küçümsediğinde, daha önce gövde üstünde sahip olduğu kendi egemenliğini de yitirmişti. Ve iradesiyle Tanrıyı terk etmiş olduğu için, artık kendinden aşağıda kendi hizmetçisi de yoktu. Eğer Tanrıya uymaya devam etseydi daima emrinde olacak olan gövdesi artık onun uyruğu değildi. Etin Ruha karşı kendi arzularının peşine

113 A. Guillaumont, H.-Ch. Puech, G. Quispel, W. Till ve Yassah 'Abd el Maseh, *The Gospel According to Thomas*, Leiden, E. J. Brill, New York, Harper and Brothers, 1959, 91,30-32; s. 31.

114 *Batı Mitolojisi*, s. 337-38.

115 *Doğu Mitolojisi*, s. 28, 266, 275-278.

116 *Doğu Mitolojisi*, s. 457-465.

117 Augustine, *Confessions*, Kitap III, Bölüm 6.

118 Galatyalılara 5,16; Augustine, *The City of God*, Kitap XIII, Bölüm 13'ten alıntı.

119 Augustine, *The City of God*, Kitap XIV, Bölüm 3.

düşmesi böyle başladı. İlk ölüm tohumunun aktarılmasından beri bu kavganın içine doğuyoruz ve onu gövdemizde taşıyarak, lekelenmiş yapımızla, ete karşı yarışa giriyor, hatta zafer kazanıyoruz."[120]

Şu anda alıntıladığım bölüm büyük Hıristiyan ilahiyatçısı Aziz Augustinus'un İlk Günah hakkındaki Hıristiyan öğretinin temel ve yetkili açıklamasıdır. İlk günahın ahlaki sonuçlarından bizi kurtarabilecek olan ancak Tanrının Oğlunun yeniden dirilmesi ve çarmıha gerilmesidir. Maniciler, öte yandan, kendilerinin ve Hıristiyanların evrenin tehlikeli kabul ettikleri durum nedeniyle yaradılış eyleminin kendisini suçlarlar. Bu tutumlarıyla en eski Hıristiyan Gnostiklerle aynı görüşü savunmaktadırlar; onlar da Eski Ahid'in tanrısını Zerdüştlerin kötülük şeytanı Angra Mainyu ile özdeşleştirirler.

2.

Daha önce belirtildiği gibi dünya hayalinden zahitçe kurtulmak Gnostiklerin başvurduğu tek yol değildi; sefahat yolu da vardı. Ve bu deneyimin ana eylemi –pagan Roma dünyasında Hıristiyanlara çirkin bir ad takılmasına yol açan da buydu–[121] eski kilisenin *agape* veya Aşk Festivaliydi (αγαπη genelde yardımseverlik, kardeşçe sevgi anlamında "aşk"). Bu festival bir cemaatten ötekine o kadar farklılaşıyordu ki, "sevgi öpücüğü" ritüeli bazılarında sıradan bir fazlalık anlamını kazanırken, bazılarında ritüelin ana konusu olmuştu. Aziz Pavlus şöyle yazmıştı: "Mesih... bizi şeriatın lanetinden kurtardı."[122] Ama herhalde bu sözlerin nerelere kadar gidebileceğinin ayırdına pek varılmamıştı.

Aşk Festivalinin özgün biçimiyle, Komünyonla birlikte veya onsuz da kutlanabildiği görülüyor. Kilise yemeği olarak zengin ve fakirler için bedeli, refah içinde olanlar ödüyordu. Bazı cemaatlerde bu festivaller fakirler için verilen ziyafete dönüştü fakat Pavlus'un Korintoslulara yazdığı birinci mektupta daha birinci yüzyılda çok başka bir yaklaşım bulunduğunun kanıtları görülüyor.

120 *Age*, Kitap XIII, Bölüm 13.

121 Tertullian, *Apologeticus* 7 (Migne, *age*, i, 506); Aristides, *Apology* 17.2; Justin Martyr, *Aplogiae* I.5, 15, 18, 27 ve II.12 (J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus*, Series Graeca, Paris, 1857-1860), vi. 335-36, 349-52, 355-56, 369-75, 463-66; Minucius Felix, *Octavian*, 9.6., Migne, Patr. Lat., iii. 262; Genç Pliny, *Epist.* X. 96. Bkz. Max Pulver, *age*, s. 292-95.

122 Galatyalılara 3,13.

Havari şöyle yazıyor: "Bir yere toplandığınız zaman, Rabbin akşam yemeğini yemeniz için değildir; çünkü yemekte herkes önce kendi akşam yemeğini alır ve kimi aç kalır, kimi de(sarhoş oluz. Acaba yemek ve içmek için evleriniz yok mudur? Yahut Allahın kilisesini hor mu görüyorsunuz? Ve bir şeyi olmayanları utandırıyor musunuz?"[123]

Dört yıl sonra (y. 93-96) Vahiy Kitabında yeniden dirilen İsa'nın sesi Küçük Asya'daki Tiyatira toplantısında azarlayıcı bir sesle duyulur:

"Senin işlerini ve sevgini, imanını ve hizmetini, sabrını ve son işlerinin evvelkilerden daha çok olduğunu bilirim. Fakat sana karşı bir şeyim var; kendisine peygamber diyen İzebel kadını bırakıyorsun; ve o, kullarıma zina etmeyi ve put kurbanları yemeği talim edip saptırıyor ve tövbe etsin diye, kendisine vakit verdim ve kendi zinasından tövbe etmek istemiyor. İşte, onu bir yatağa ve onun işaretlerinden tövbe etmezlerse, kendisiyle zina edenleri büyük sıkıntıya atacağım. Ve onun çocuklarını ölümle öldüreceğim... Tiyatira'da olan diğerlerine, kendilerinde bu talim olmayanların hepsine, onların dediği gibi Şeytanın derin şeylerini bilmeyenlere diyorum: Üzerinize başka yük koymam. Fakat ben gelinceye kadar, siz de olanı sıkı tutun."[124]

Aynı kutsal metinde Bergama'daki dinsel toplantı suçlanmaktadır: "Orada Balaamın öğretisini tutanlar var; o put kurbanları yesinler ve zina etsinler diye... öğretti."[125] Ve ikinci yüzyılın başında Havari Jude'a (y. 100-120) gelen bütün vahiy "Tanrımızın nimetini ahlaksızlığa çeviren kafirler... sevgi ayinimizi cüretkârca aleme çevirip lekeleyenler"e yönelmiştir.[126] Sonraki yüzyılın başında Kilise Babası Tertullian (y. 217) "Agapeyi tencerede pişiren, inançları mutfakta parlayan ve umutları tabakta yatan; hepsinden önemlisi başkalarının 'cömertliği' olup kızkardeşleriyle yatanların erdemi"ni küçümsemekle doludur.[127]

Bir kez daha 11. ve 12. şekillerdeki su mermerinden yılan tasına bakalım. Denildiği gibi tas, muhtemelen MS ilk yüzyılların Orfik-Dionysosçu mezhebine aittir. Fakat Apollon bulunmasaydı onu Gnostik Hıristiyan mezhebine ait de sanılabilir ve ser-

123 Korintlilere I 11,20-22.

124 Vahiyler 2,19-25.

125 *Age*, 2,14.

126 Jude 4 ve 12.

127 Tertullian, *De Jejunis* 17 (Migne, Patr. Lat., ii. 977).

gilenen sahne tam da Sevgi Ayini olarak yorumlanabilir. Çünkü çıplaklık ve yılan tapımı birçok ilk dönem Hıristiyan kültünde Cennetin yeniden elde edilmesiyle dolayısıyla zamanın bağlarından kurtulmayla ilişkilendirilmiştir.

Gnostik 'Thomas'a Göre İncil'de "Meryem İsa'ya şöyle dedi: 'Havariler neye benzer?' O da: 'Kendilerini kendilerinin olmayan bir alana yerleştirmiş küçük çocuklar gibidirler. Oranın sahibi gelince *bizi kendi yerimize gönderip kurtar* derler. Onlar da onların önünde elbiselerini çıkararak onları kurtarırlar' diye yanıtladı" diye yazılıdır.[128] Ve bir alıntı daha: "Havarileri sordular: 'Bize kendini ne zaman açık edeceksin ve seni görebileceğiz?' İsa dedi: Utanmadan elbiselerinizi çıkardığınıza ve küçük çocuklar gibi elbiselerinizi ayak altına alıp üstünde sıçradığınızda Yaşayanın Oğlunu göreceksiniz ve korkmayacaksınız.'"[129]

Otuz beş yıl Kıbrıs'taki Konstantiya piskoposu olan Aziz Epiphanius (yy. 315-402) zamanının Hıristiyan Ofitik (ΟΦιζ "yılan") mezhebinin komünyon ayinini suçlayıcı bir dille anlatır. Afrodit ve eşi yılan binlerce yıl Kıbrıs'ın en önemli ilahlarının başında gelmişlerdir ve piskoposun yaşamı Konstantin'le (h. 324-337) Roma İmparatorluğu'nun paganlıktan Hıristiyanlığa geçtiği Büyük Teodosius (379-395)[130] zamanlarındadır:

"Bir kasada, *cista mystica*, yılan saklarlar; ayin zamanları gelince onu ininden çıkarırlar. Masa üstüne ekmek koyup yılanı çağırırlar. İn açık olduğundan yılan dışarı çıkar. Kurnaz hayvan onların aptallığını bildiğinden masaya süzülür ve ekmeklere dolanır. Bunun en mükemmel kurban olduğunu söylerler. Daha önce bana anlatıldığına göre, yılanın dolandığı ekmekleri kırıp orada bulunanlara dağıttıkları gibi, herkes yılanı ağzından öper çünkü yılan vahiyle büyülenmiştir veya onların sahtekârca ve şeytanca yöntemleriyle sakinleştirilmiştir. Yılanın önünde yere kapanırlar ve yılanın ekmeklere dolanmasına komünyon derler. Ve onun aracılığıyla, söylediklerine göre, yukardaki Babaya ilahiler söyler, böylece ayinlerini tamamlarlar."[131]

Hem 11. ve 12. şekillerdeki su mermeri tasla hem de 4. şekildeki altın tasla ilgili değerlendirmelerini aktarmış olduğumuz profesör Leisegang, Epiphanius tarafından anlatılan bu Ofik

128 "The Gospel According to Thomas", 84,34-85,6; Guillaumont, age, s. 15.
129 *Age*, 87, 26-88; 1; s. 23.
130 *Batı Mitolojisi*, s. 388-394.
131 Epiphanius, *Panarion* 1.37.5 (272 A vd.). Leisegang, age, s. 231'den alıntı.

ayinle ilgili incelemesinde, özellikle Diyonisos türü birçok pagan ayinde kasalarda saklanan yılanlar bulunduğunu söyler. Sonra ekler: "Canlı yılanlar yerine bazen altın olanların konduğunu biliyoruz; bu da mezhebe yeni girenler için yapılan törenlerde taliple mabutun* gizemli evlenme ritinde rol oynar. Ayrıca, Ofik ibadet anlayışında da canlı yılan yerine yapayının kullanılabildiğini biliyoruz..." Sonra şu sonuca varır: "Su mermerinden tas da Epiphanius tarafından anlatılan komünyon ayinlerindeki kutsal yufkalar için kullanılmış olamaz mı?"[132]

Soru geniş bir olasılıklar alanı açıyor. Eğer bu yolda pagandan Hıristiyana ve Hıristiyandan pagana geçişler olasıysa, *agape*nin Gnostik biçiminin ne dereceye kadar Dionysosçu bir şenlik haline geldiğini de sormak gerekir. Ve bütün hayvanlarla birlikte olağan biçimiyle Hıristiyan düşüncesinde Şeytanın kendisi olan yılanın mistik evliliğin Hıristiyan biçiminde nasıl odak noktasında yer alabildiğini de!

23. Şekilde on altıncı yüzyıl Alman altın taleri görülüyor. Saksonya'nın Annaberg kentinden ünlü bir usta olan Hieronymus Magdeburger tarafından dökülmüş. Yaklaşık olarak Gafurius'un Gökkatlarının Müziği'yle (13. şekil) aynı zamana ait ve aynı biçimde Rönesansın Neoplatonik düşüncesinden etkilenmiş olmalı. İlk bakışta Gafurius'un Orfik yılanının yukarı çevrilmesi gibi görülebilir; çarmıha gerilmiş Orfik Bakus da bu yorumu (9. şekil) destekleyebilir; çünkü su mermeri tasta Bakus ve kanatlı baş aşağı yılan aynı şeydir.

Fakat bu simgeleri yorumlamanın çok ortodoks bir biçimi daha var. Bunu dördüncü İncil'de bulabiliriz: "Ve Musa'nın çölde yılanı yukarı kaldırdığı gibi, böylece İnsanoğlunu da yukarı kaldırmak gerekir."[133] Söz konusu edilen 'Sayılar Kitabı'ndaki olaydır; çöldeki Yahudiler Tanrıdan ve Musa'dan şikâyetçi olunca (su ve yemek yoktu), okuduğumuza göre "Rab kavm arasına yakıcı yılanlar gönderdi ve kavmı ısırdılar ve İsrail'den birçok halk öldü. Ve kavm Musa'ya gelip dediler: Suç ettik, çünkü Rabbe ve sana karşı söyledik; üzerimizden yılanları kaldırsın diye Rabbe yalvar. Ve Musa kavm için yalvardı. Ve Rab Musa'ya dedi: Kendine yakıcı bir yılan yap ve onu bir sırık üzerine koy; ve vaki olacak ki, her ısırılan ona bakınca yaşayacaktır. Ve Musa tunçtan

* Bkz. *Batı Mitolojisi*, s. 157.
132 Leisegang, *age*, s. 231.
133 Yahya 3,15.

bir yılan yaptı ve onu sırık üzerine koydu; ve vaki oldu ki, yılanın ısırdığı bir adam tunç yılana bakarsa yaşardı."[134]

23. Şekil
Yukarı Kaldırılan Yılan; Altın Taler, Almanya, MS 16. yüzyıl

Bu emrin daha önce Sina'da verildiği kabul edilen "oyma put, yukarda gökte olanın, yahut aşağıda yerde olanın, yahut yerin altında sularda olanın hiç suretini yapmayacaksın" (Çıkış 20:4) emriyle uyuşmamasını çözmeyi ilahiyata bırakalım. Yalnız tarihsel açıdan bakıldığında masalın Elohim metni (E) denilen MÖ y. 750'den kalma metinden türetildiği anlaşılıyor.[135] Kökeninde hedeflenen o günlerde Kudüs'te bazı Kenani tanrıça Aşera imgeleriyle birlikte tapılmakta olunan tunç yılan tanrının açıklamasını yapmak. Kral Hezekiel, MÖ y. 725, 'Krallar Kitabı'nda söylenildiği gibi "Aşera'yı kesti; ve Musa'nın yapmış olduğu tunç yılanı parçaladı, çünkü İsrail oğulları o günlere kadar ona buhur yakıyorlardı; ve onun adını Nehuştan koydu."[136] Kabul edilen Hristiyan benzetme, basitçe, Musa'nın yılanların zehirini etkisizleştirmesi için sırıkta yükseltiği tunçtan yılanın, İsa'nın Bahçe'nin zehirini etkisizleştirmek için çarmıhta yükseltilmesinin karşılığı olması. İki olayın da tarihsel gerçek olduğu kabul ediliyor ve birincinin ikincisinin olacağını önceden haber verdiği varsayılıyor. İsa'nın yılanın bir başka biçimi olarak çarmıha gerildiğini düşünmemeliyiz. Yani Hieronymus'un altın talerinin iki

134 Sayılar 21,5-9.
135 *Batı Mitolojisi*, s. 326-330.
136 Krallar II 18,4.

yüzü eşit değerde kabul edilmemeli; yüksek değer yılan tarafında da değil. Veya, en azından, iyi bir Hristiyanın sanatçının anlatmak istediğinin bu olduğunu düşünmesi mümkün.

Fakat tam tersini anlatmayı istemiş olabilir mi? Yani, İsa yılana atıftır ve hatta ikisi, ikisini de aşan bir gücün iki görünümünden ibarettir.

Bu çalışmanın *İlkel, Doğu* ve *Batı* ciltleri boyunca yılan mitos ve ritleri çok sık görünüyor ve dikkat çekici simgesel anlamlar taşıyor. Doğanın kendiliğinden hareketi olduğu, dolayısıyla kutsallığı benimsendiğinde, yılan da kutsal yaşamın simgesi olarak saygı görüyor. Ve 'Tekvin Kitabı'nda olduğu gibi, yılanın lanetlendiği yerde, doğanın değeri düşüyor ve yaşam gücü kendi başına hiçleşiyor: Doğa gerçekten kendiliğinden hareket etmektedir, kendi iradesi vardır, ancak yüce bir varlık, yaratıcı tarafından ona verilen nitelikle bunu yapabilmektedir.

Eski Ahid'e eklenen Hristiyan mitolojisinde, yılan normal olarak Şeytanla özdeşleştirilir. Yehova tarafından Bahçede yılana söylenen sözler ("ve seninle kadın arasına ve senin zürriyetinle onun zürriyeti arasına düşmanlık koyacağım; o senin başına saldıracak ve sen onun topuğuna saldıracaksın")[137] Meryem'in çarmıha gerilen oğluna yönelmiş kabul edilir; onun yaralarıyla Şeytanın gücü kırılmıştır. *Batı Mitolojisi*'nde işaret edildiği gibi[138] Hristiyan efsanesiyle eski öldürülen ve dirilen kurtarıcı tanrı, Tammuz, Adonis, Dionysos ve Osiris mitosları arasındaki benzerlik yeni vahyin vaazcısına belli dereceye kadar kolaylık sağlamıştır, fakat bir yandan da tehlike getirmiştir. Çünkü benzerlikle, bir yandan İsa'nın gerçekten çarmıha gerilmesiyle önceki dinlerin yalın mitsel sözlerinin geçerliliği kalmadığı iddia edilebilmişken,* bir yandan da açık benzerlik dine yeni giren paganların yeni vahyi yalnızca Helenist gizem söyleminin bir başka dönüşümü olarak görmelerine yol açabilmiştir. Ve gerçekten de, ilk beş, altı yüzyılın birçok mezhebi ancak bu yaklaşımla anlaşılabilir.

Epiphanius'un zamanından bir buçuk yüzyıl önce yazan Aziz Hippolytus (öl. y. 230) yılan saygısının saklı anlam veya

137 Tekvin 3,15.
138 *Batı Mitolojisi*, s. 304-315.
* Bir örnek olarak, Petrus'un İkinci Mektubunda "çünkü düzme masallara uymamış, fakat onun haşmetini gözlerimizle görmüş olarak size Rabbimiz İsa Mesihin kudretini ve zuhurunu bildirdik" (Petrus II, 1:16) denilmektedir.

"yüce bilgi"si (γνωσζ) hakkında zamanının Perates denilen Ofik mezhebinin kozmolojisi üstüne açıklamalarıyla geniş bir ufuk açar:

"Kozmosları Baba, Oğul ve Maddeden oluşur; üç ilke de sonsuz sayıda güç içerir. Baba ile Madde arasındaki orta yol Oğul, Logosun kendi yeri vardır; Yılan sonsuza kadar hareketli Baba ile hareket ettirilen Madde arasında ilerler. Önce Babaya dönerek ondan güç alır, bu güçleri alınca bu kez Maddeye döner ve bağlantı ve biçimi olmayan Maddeden Oğul, daha önce Baba tarafından Oğula aktarılmış olan düşünceleri alır.

Dahası, kimse Yılan olan Oğul olmadan kurtulamaz ve yükselemez. Çünkü Babaya ait modelleri yukardan indiren odur ve uykudan uyananları ve Babanın niteliklerini benimseyenleri yukarı götürecek olan da odur."[139]

Gafurius'un desenindeki yılan çarpıcı biçimde aşağı inmektedir ve Kells kitabının Tunc sayfasının kenarında yer alan yılanla[140] birlikte çok güçlü biçimde bu unutulmaz yılanı akla getirirler. Ayrıca, şimdi usta Hieronymus'un aklına paranın iki yanındaki desenlerin ilişkisinin Hıristiyan kitabına uymadığı; İsa'yı önceden haber veren yılanı değil, yılanın yeniden yaşam bulması anlamındaki İsa'yı anlattığı fikrini düşünüp düşünmediği sorusu da gelmektedir. Eğer anlatılan buysa masum desende gizli çok daha derin, önemli bir sapkınlık var demektir. Çünkü Ofik mezheplerin büyük çoğunluğunda, Perateslerin kozmolojisinde "Baba" denilenle Eski Ahid'in Yehovası aynı olmayabilir. "Baba" daha yüce, daha ulu bir ilahtır, ondan sonsuz derecede yukardadır. Ve yılanın bu sonsuzluktan ilk aşağı inişi hiç de gönüllü biçimde olmuş değildir, ancak düşüş-günahkârca kovulmayla olabilir. Dahası bu düşüş kesinlikle Yehova'nın hilesiyle olmuş olmalıdır. Bu düşük dünyanın Eski Ahit'teki yaratıcısı Yehova'dır; kutsal ışık ve en rezil karanlığın karışımıdır.

Kısaca özetlendiğinde; bütün bu sistemlerin temeli kötülüğün kökeninin yaratıcı eylemle çakışmasıdır. Eski Ahid'in Tanrısı, bu ikincil tanrı –kendisine verilen adla Demiurgos– dünyayı yoktan değil sonsuz gerçek Babanın ışığından bir miktar ışık alarak yaratmıştır. Bu ışığı, Ruhu, etki altına almış, büyülemiş ve zorla aşağıdaki Maddeye vermiştir; şimdi ruh Madde içinde kapalı kalmıştır. Yılanın, Oğulun ilk inişi böyle olmuştur; Baba

139 Hippolytus *Elenchos* V.17.1-2 ve 8, Leisegang, *age*, s. 230'dan alıntı.
140 *Batı Mitolojisi*, s. 390.

krallığından Maddeye babaya ait özellikler (veya başkalarının yeğleyeceği anlatımla "Tanrı imgesi") taşıyarak. Ve ruhsal güçler, imgeler, modeller veya düşünceler Demiurgos'un vekilleri, gezegenli Arkanoslar (αρχων "yönetici") tarafından yaratılan evrende kapalı kalmışlardır. Arkanoslar hem doğa yasalarına yön verir hem de Eski Ahid'in –gerçek Babanın değil Demiurgos'un– emirlerini uygulatmaya çalışırlar.

Yılanın ikinci inişi gönüllüdür, kapalı kalmış ruhları kurtarmak içindir. Kitabı Mukaddes'te yer alan Bahçedeki yılan öyküsü bu görünümün açıklamasıdır. Yılan orada erkek ve kadının, Adem ile Havva'nın, Demiurgos'un kuralını bozmasını sağlamıştır ve böylece kurtuluş sürecini başlatmıştır. Yehova Musa'ya bir dizi olanaksız ahlaki yasalar getirerek karşı darbe indirmiştir. Yılan buna kurtarıcı olarak aşağı inip ölümlü İsa'ya girmekle yanıt vermiştir. İsa kurtarıcı değildir; o kurtarıcının aracıdır ve böyle olduğu için hem zahitlik yoluyla doğanın hem de yeni akideyle Eski Ahid'in kurallarını bozma çağrısı yapmıştır. Pavlus'un dediği gibi: "İsa bizi yasanın lanetinden kurtardı." Dolayısıyla çeşitli Gnostik mezhepler, yılanın bu öğretisini izleyerek bu yasaları gerçekten çeşitli biçimlerde bozar. Bir yanda zahit mezhepler, doğanın yasalarını zahitlikle reddeder, sefahat mezhepleri öte yandan ahlak kurallarını çiğner.

Madde, kendi başına hareketsiz ve biçimsizdir. Babanın tuzağa düşürülen ruhuyla yaşam ve biçim verilen Madde, gene de insanın acı ve korkularının canlı, güzel evrenidir. Bu evrenin doğası, dolayısıyla karışımdır. Ruh ve Maddenin karışımıdır. Dolayısıyla olağan Gnostik yaklaşımın kesinlikle ikici olmasına karşın, Hint Caynacıları gibi ruhu maddeden ayırma uğraşı içinde olmasına, dünyaya karşı güçlü bir iğrenme duygusu geliştirmiş olmasına karşın, bazı Gnostik kalıntılarda canlı bir olumlama olduğu da görülür. Örnek olarak Gnostik "Thomas'a Göre İncil"de İsa'ya atfedilen şu sözler böyledir: "Babanın Krallığı dünyaya yayılmıştır, fakat insanlar onu görmezler." Veya gene: "Krallık sizin içinizdedir ve dışınızdadır. Eğer kendinizi bilirseniz, siz de bilinirsiniz ve Yaşayan Babanın oğulları olduğunuzu anlarsınız.[141]

Böyle olumlu bir yaklaşım benimsendiğinde, Yılan Oğulun başlangıçta kendi iradesi dışında aşağı indirildiğini varsaymaya

141 "The Gospel According to Thomas" 99,16-18, *age*, s. 57 ve 80,24-81,2, s. 3; *Batı Mitolojisi*, s. 307-309'dan alıntı.

gerek kalmıyor. Gönüllü olarak, biçimsiz maddeden bu evrenin ihtişamını yaratmak için inmiş olabilir. Perateslerin kozmolojisinden de çıkan anlam bu (eğer Aziz Hippolytus mitoslarını doğru anlatıyorsa); bu mezhebin ikincil bir yaratıcıdan söz ettiği yok. Onların yılanları sürekli inip çıkıyor ve akıcı bir çember çizerek hapsediyor ve kurtarıyor. Dahası, mezhebin kendi üyelerince Perates adı Yunanca περατος "ters yanda olan"dan gelme diye açıklanmaktadır ve tam anlamıyla Sanskritçe *paramita* "öte yan"ın eşdeğeridir. Gnostik Perateslerle tam da aynı zamana ait olan sayısız Mahayana Buddhist metninden öğrendiğimize göre "öte yanın bilgeliği" (*prajna-paramita*) vardır ve gerçekte Buddhist gerçekleşmenin nihai bilgeliği odur.[142] Bu kısaca ruh ve madde, esirlik ve kurtuluş, acı ve mutluluk gibi ikili kavramların ötesindeki bilgidir. Bu terimlerle düşünmek bu yakanın kategorileri içinde kalmak demektir. Bu, 11. ve 12. şekilde tasın dışında kalanların kıyısıdır. Zamanın yirmi dört sütununu, dört rüzgârın ufuğunu aşıp tasın içine girenler içinse ikilik yoktur. Karşı yakaya geçenler tek ölümsüz görüntü bilirler; zamana bağlı değişimin simgesi yılan kurtuluşun kanatlı simgesiyle birleşmiştir; veya Peratesçi imgeyi kullanırsak, Madde ve Baba arasında sonsuz dairesine devam eden yılanın tek ölümsüz anı vardır.

Yunanca *gnosis* sözcüğü (ve buradan Gnostisizm) ile Sanskritçe *bodhi* sözcüğü (ve buradan Buddhizm) tamamıyla aynı anlamdadır, "bilgi": Fakat duygular yoluyla ampirik olarak veya düşünce kategorileriyle mantıksal olarak elde edilen bilginin ötesinde, onu aşan bir bilgiyi bildirir. Böyle anlatılması olanaksız bilgi metaforik olarak kendisini belirten terim ve imgeleri de, örnek olarak Baba ve Madde arasında dolaşan yılanı aşar.

Hıristiyanlığın olağan tutumu İnanca ait mitolojik benzetmeleri sözlük anlamlarıyla kabul etmesidir. Gökte bir Baba *bulunduğunu* ve gerçekten *var* olduğunu, Üçlünün *var olduğunu*, dirilmenin *gerçekliğini*, İkinci Geliş *olacağını* ve hepimizin kurtarılacak bir ruhu bulunduğunu savunur.

Gnostik-Buddhist okullarsa, imge ve sözcüklerini, ritüel ve felsefelerini "uygun araç ve yaklaşım"lar olarak kavrar (Sanskritçe *upaya*, i "gitmek" ve *upa-* e doğru kökünden),[143] anlatılmaz gnosis veya bodhi bunlar aracılığıyla aktarılır. Bu araçlar kendi başlarına amaç değildir, ayrılma limanlarıdır; aynı gemilerin kıyı

142 *Doğu Mitolojisi*, s. 311-314.

143 *Doğu Mitolojisi*, s 505.

olmayan kıyılara yol almaları gibi ve çok sayıda böyle liman vardır. Mahayana Buddhist geleneğinde bunlar Buddhist Diyarları olarak bilinir.[144] Çağdaş bilim adamlarınca mezhep olarak kabul edilir. En basit, gelişmemiş talibin düzeyinden (rehber, broşür, ipucu veren bilgiler, el sözlükleri vb. gerektiren turist turları için planlanmış turlar) deniz ustalarının gereksinim ve mühimmatını tedarik edenlere kadar farklı kişiliklere uygun düzeyleri vardır. Peratesler bu son türün ustaları gibi görünüyorlar; Mahayana Buddhist bilgeler gibi, onlar için madde ve ruh, esirlik ve kurtuluş, varlık ve yokluk gibi ikili kavramlar hayal olarak arkada kalmıştır. Fakat birçok Gnostik mezhep, Perateslerin tersine, "bu yaka"da kalan türdendir; esirlik ve kurtuluş arasında ayrım gördükleri gibi, zamanın mitolojik sonunu sözlük anlamıyla elde edebilmek için gayretle çalışırlar; o gün bağra basılan ışığın son kıvılcımını da maddi zincirinden kurtarılmış olacaktır. Ve bu uygunsuz görevlerine daha önce belirttiğimiz iki zıt, fakat her zaman birbiriyle ilişkili yolla, bir yandan aşırı zahitlik, bir yandan sefahata varan şölenlerle ulaşmaya çalışırlar.

Sonunda o zamandan adı çıkmış kilise yemeklerinde, en eski Hıristiyan Sevgi Ayinlerinde gerçekten ne olup bittiğini anlamak için gözüyle tanık olmuş birinin, daha önce Hıristiyan yılan kutsaması hakkındaki raporunu okuduğumuz Aziz Epiphanius'un anlatımına baş vuruyoruz. Çünkü gençliğinde, herkesin varmayı arzuladığı yere giden yolu bulma çabasında kendisi de Suriye kökenli Gnostik cemaat tarafından baştan çıkarılmasına izin vermişti. Phibionitler denilen bu kadınlar sonradan itiraf ettiği üzere "görünürde çok güzeldiler", fakat "ruhlarının çürümüşlüğüyle Şeytanın bütün iğrençliklerini kazanmışlardı. "Sonunda erişeceği azizlik mertebesinden uzak bulunan Epiphanius bu kadınların arasında kaldı ve ayinlerini öğrenecek kadar onların çürümüşlüklerine katıldı. Ancak eski yoldaşlarından seksen kadarını yerel ortodoks piskoposa ihbar etmesiyle bilinen kariyerine doğru adım attı. Piskopos zamanla bütün şehri bulaşığı çamurdan temizlemeyi becerdi.

Epiphanius'un raporundan: "Kadınlarını paylaşırlar ve öğretilerine yabancı biri geldiğinde erkek ve kadınlar aralarında belirledikleri bir işaret yaparlar. Görünürde selamlaşmak için ellerini uzattıklarında ötekinin el ayasını belirli biçimde gıdıklarlar

144 *Doğu Mitolojisi*, s. 315.

ve böylece yeni gelenin kendi kültlerine ait olup olmadığını anlarlar. Kendilerini böyle güvene alınca hemen şölene başlarlar; savurganca et ve şarap bolluğu vardır, fakir de olsalar bundan geri kalmazlar. Böyle ziyafet çekip damarlarını patlayana kadar doldurduktan sonra karşılıklı baştan çıkarma işine girişirler. Kocalar karılarından ayrılırlar ve bir erkek kendi eşine "Kalk ve kardeşinle 'aşk festivali'ni (*agape*) kutla" diyebilir. Sefiller birbirine karışır, işledikleri alçaklıkları anlatmakla gerçekten küçük düşmeme karşın, onların yapmakta tereddüt etmediklerini anlatmakta tereddüt etmeyeceğim; böylece bu cesurca sefahatı dinleyenlerde korku salan bir titreme uyandırabilirim.

Heyecanlı bir sefahat alemiyle çiftleşmeden sonra Cennet sövgülerine orada son vermiyorlar. Kadın erkek, erkek salgısını ellerine alıyor, kalkıp, başlarını arkaya atıp Cenneti inkâr ediyorlar. Hatta ellerindeki o necaseti güya Tanrının Askerleri ve Gnostikleri olarak Babaya, Bütün Doğanın Temel Varlığına sunarak dua ediyorlar: 'Bu adağı Sana getiriyoruz, o İsa'nın gövdesinin kendisidir.' Ve daha büyük gürültüyle onu tüketiyorlar, kendi utançlarıyla komünyon düzenleyip 'Bu İsa'nın Gövdesidir, gövdelerimize acı çektiren ve İsa'nın acılarını itirafa zorlayan Paskalya Kurbanı budur.' Ve kadınlar aybaşı durumlarında olduklarında onların kanlarına da aynı şeyi yaparlar. Biriktirdikleri kirli kan akıntısını aynı biçimde kaldırır ve birlikte yerler. Ve bunun da İsa'nın kanı olduğunu söylerler. Çünkü Vahiylerde "On iki çeşit meyve hasıl eden ve her ay meyvesini veren hayat ağacı vardı" (22:2) diye okuyarak bunu kadın âdetinin aylık oluşunun iması diye yorumlarlar.

Birbirleriyle ilişki kurduklarında hiç olmazsa gebeliği yasaklıyorlar. Çünkü yozlaşmalarının amacı çocuk yapmak değil, basitçe şehvetin arzularını yerine getirmektir, Şeytan onlarla kendi oyununu oynamaktadır ve Tanrıdan üretilen hayalle onları aptal etmektedir.

Şehvetlerini sonuna kadar tatmin eder, fakat kirliliklerinin tohumunu kendileri kullanırlar, çocuk sağlaması için dökmezler; kendi utançlarının tohumunu kendileri yerler. Doğal yayılmanın sonucu olarak içlerinden bir kadının hamile olması durumunda –daha ne kadar korkunç şeylere kalkışabildiklerini dinleyin: ulaşılır hale gelir gelmez embriyoyu çıkarırlar, gövdenin yanlış doğmuş, doğmamış meyvesini alır, havan eliyle dibekte döğer, sonra biber, bal, çeşitli özler ve otlarla karıştırarak mi-

delerini bulandırmayacak hale getirirler: sonra bütün domuz ve köpek cemaati çevresine toplanır ve her biri parmaklarıyla kurban edilmiş çocuk parçalarına girişirler. Yamyamlıklarını böyle gösterdikten sonra Tanrıya şöyle dua ederler: 'Arzu Arkonunun bizi aldatmasına izin vermedik, kardeşimizin hatasını hasat ettik.' Ve bunun mükemmel ayin olduğuna inanırlar.

Ve daha birçok korkunç iş yaparlar. Kendilerini tekrar çılgınlığa kışkırtılmış bulduklarında ellerini salgılarının utancında ıslatırlar ve bulaşmış ellerini yukarı kaldırıp tamamıyla çıplak dua ederler; sanki Tanrı önünde böyle maskaralıkla, serbest ve açık söylem elde edebilirlermiş gibi.

Erkek kadın, gece gündüz gövdeleriyle uğraşırlar, yağlar sürerler, banyo yaparlar, kendi gövdelerine düşkünlük gösterirler. Her şeye boş verir, serserice dolanır ve içerler. Oruç tutanlara bela okurlar, "Oruç tutmamalı. Oruç bu dünyayı yaratan Arkon'un işi. İnsan beslenmeli, gövdesi güçlü olmalı ve meyvesini zamanında vermeli" derler.[145]

Bütün bu ilgi çekici dinsel işlerin önemli tarafı, Babanın Oğlu İsa'nın Maddenin tuzağına düşmüş olması; bütün evrenin Oğulun gerildiği çarmıhtan ibaret olmasıdır. Böylece tuzağa düşen İsa her yana yayılır, her şeye yaşam veren odur (9. şekil). Fakat bu kültte işlev gören çok eski biyolojik bir kuram daha vardır; Doğu halkları ve ilkeller arasında bugüne kadar savunulagelen bir gerçektir bu. Çoğalma mucizesinin rahimde erkek tohumu ve kadın âdet kanının birleşmesiyle olduğuna inanılırdı. Kadının âdet görmesinin hamilelikte kesilmesi, erkek tohumunun yarattığı etkiyle kanın içerde çocuğa dönüşmesinden olduğu düşünülürdü. Tohum ve kanamadan hem korkulur hem de saygı gösterilirdi. Bunlar, erkek ve kadın olarak ayrı da olsalar özünde birdiler ve yaşamın araçlarıydılar. Ve herkesteki yaşam gücü çarmıha gerilen Oğulun özüyle aynı olduğuna göre, her şeyden acı çeken o Oğuldur; Oğul demek olan yaşamın aktarılmasının özü ve kaçınılmazlığı cinsiyettir. Gnostikler de dualarında bunu dile getirmektedirler: "İsa'nın kendi gövdesi". Kendilerinde bu yaşam gücünü artırarak, yeni esir gövdeler meydana getirmesine izin vermeyerek, ışığın kurtarılması, bağlarının çözülmesi gibi kutsal bir iş yaptıklarına inanıyorlardı. Ve kazayla yaşam yeni gövdeye

145 Epiphanius, *Panarion* 26.4,1; Max Pulver, "Vom Spielraum gnostischer Mysterienpraxis" *Eranos-Jahrbuch* 1944, Zürih, Rhein-Verlag, 1945, s. 289-292'den.

aktarıldığında, "Mükemmel Ayin" dedikleri ritle, resmi, dini uygulamayla onu geri alıyorlardı.

3.

Avrupa ortaçağının doruğunda, Haçlı Seferleri, Trubadurlar, Arthur romansları ve Henry Adams'ın Avrupa Hıristiyan birliğinin zirveye çıktığı anın anıtları diye tanımladığı katedrallerin filizlendiği yüzyılda, "birlikten çoğulluğa geçiş hareketi" başladığında[146] Maniheist, Gnostik ve öteki sapkın mezhepler, çoğunluğu Güney Fransa'da gizlilik içinde olmasına karşın o kadar yayılmaya başladılar ki, sonunda Papa III. Innocentius (h. 1198-1216) Roma egemenliğini korumak için Albicilere karşı açtığı Haçlı Seferiyle yalnız güney Fransa'yı değil, Gotik Kilisesini de kırılmış kabuk gibi ortada bırakan Tanrı kırbacını ortaya saldı.[147] Asiler, hepsi olmasa da, güçlü düzeltimci eğilimler taşıyorlardı; yüksek ruhban sınıfının ayıpları o kadar dile düşmüştü ki, Innocentius'un kendisi Narbonne'daki temsilcisine yazdığı mektupta oradaki ayin yöneticilerini "nasıl havlayacaklarını unutan salak köpekler, adaleti satan, zenginleri affedip fakirleri mahkûm eden rüşvetçiler, Kilise yasalarına kendileri aldırmayan arpalık sahipleri, şeref sahibi kılınmış değersiz rahipler veya cahil herifler" olarak tanımlıyordu. "Bu nedenle sapkınların küstahlığı ve senyörlerin ve halkın Tanrıyı ve Kilisesini küçümsemesi" ortaya çıkmıştı. Innocentius devam ediyor: "Keşiş ve sıradan kilise yönetim üyelerinin cübbesini bir yana atıp kumar veya avcılığa dadanması, metres tutması ve hokkabazlık veya tıbbi şarlatanlıklara koyulması kadar sıradan bir şey yok."[148]

Önde gelen reformcu hareketlerden biri Waldocular öteki Albicilerdi. Birinciler Hıristiyandılar, fakat papa karşıtlıkları çok güçlüydü; Yeni Ahit'ten kaynaklanmayan bütün ruhban uygulamalarını reddediyorlardı. Ve en çok taraftar bulan görüşleri Augustinus tarafından dördüncü yüzyıl başında Kiliseye karşı en büyük tehlike diye saldırılmış olan sapkın Donatist mezhebin ilkesiydi.[149] Bu ilkeye göre değersiz rahipler tarafından yerine getirilen ayinler geçerli sayılamazdı. Bu öğretinin Batı Avrupa'ya geldiği ve sürekli destek bulduğu coğrafi merkez, Maniheist öğretilerin mutasavvıflar ve Şia tarafından çoktan özümlenip dönüştürüldüğü büyük Müslüman ülkeleri, Levant, Sicilya veya İspanya değil, Avrupa'nın güneydoğusuydu, Bulgaristan, Romanya ve Dalmaçya. Yani 3. ve 4. şekillerde görülen Orfik-Dionysosçu altın Pietroasa tasının bulunduğu yerin ta kendisi.

146 Henry Adams, *The Education of Henry Adams*, New York, Random House, The Modern Library, 1931, s. 498.

147 *Batı Mitolojisi*, s. 414-418.

148 Innocentii III, *Epist.* Kitap vii, No 75, Migne, *Patr. Lat.*, ccxv, 355-357'de; J. Bass Mullinger, "Albigenses", Hastings (y.), *age*, c. 1, s. 280'den alıntı.

149 *Batı Mitolojisi*, s. 324, 387, 411.

24. Şekilde gene 3. ve 4. şekillerdeki aynı sanat geleneğinden bir başka kutsal taş görüyoruz. Fakat burada dinsel simgeler Hıristiyan türden. Gerçekten de Athos Dağı'ndaki Yunan manastırından Ortodoks komünyon taşı, on üçüncü yüzyıldan, Albi Haçlı Seferi zamanından kalma. Ve daha önce üstünde durulan iki taş gibi bu da kutsal ekmek koyma amacıyla yapılmış. Gene tam on altı ışık saçan insan görüyoruz, fakat merkezde kanatlı yılan veya elinde kadeh tutan eski zaman tanrıçası yok, rahminde Çocuk İsa, Gerçek Asma, 23. şekildeki gibi kaldırılacak olan yılanla Bakire Anne var. Işık saçan kişiler burada saygılı melekler, Cennetteki ulu cemaattirler. Her birinin yukarısında bir aziz vardır, dua ederken görülen yeni dine girmiş kişilerdir. Ve on altıncı bölümde çadır vardır: Kilisesinde Tanrıyla tapınak; Pietroasa tasının 16. durağına karşılık gelmektedir (3. şekil).

Üç ayin taşı hakkındaki görkemli tartışmalarından görüşlerimizi geliştirdiğimiz Profesör Leisegang'ın söylediği gibi, "Yunan Ortodoks Kilisesi'nin egemenliği altındaki Doğu Avrupa ülkelerindeki eski ayinlerin biçim ve anlayışı günümüze kadar korunmuştur. Rus Tanrının İnsanları mezhebinde, ki Fülöp Miller'e göre Rasputin de bu mezheptendir,[150] aynı gizliliği, ilahileri, güneş yönünde yapılan halkalı dansları ve ters yönde gök meleklerinin danslarının taklidini buluyoruz. Talipler elbiselerini çıkarıp yalnızca bu amaç için beyaz gömlekler giyerler; Ruhulkudüsün erkek ve kadın peygamberleri aracılığıyla konuşmaya başladığı vecd haline ulaşıncaya kadar şarkı söylerler, dans ederler. Sonunda cinsel alem başlar ve Kutsal Ruh'un babalık ettiği çocukların doğumu sonucunu verir. Rasputin inananlarının önünde dans etmiş ve vecde ulaştığında elbiselerini çıkarıp atmıştı. Fülöp-Miller tarafından yeniden yayımlanan ünlü bir re-

150 Rene Fülöp-Miller, *Der Heilige Teufel, Rasputin und die Frauen*, Leipzig, Grethlein and Co., 1927. Çev. F. S. Flint ve D. F. Tait, Rasputin, *The Holy Devil*, Londra ve New York, The Viking Press, 1928.

simde tam da su mermeri tasımızdaki ermişler gibi görünür; bir eli göğsündedir, ötekini başının üstüne kaldırmış, dua etmekte ve yakarmaktadır."[151]

24. Şekil
Ayin Tası: Athos Dağı, MS 13. yüzyıl

O zaman onikinci, onüçüncü yüzyıl Avrupasında dinsel inançların keşişçe biçimleriyle birlikte sefahat alemlerinin de gelişmesinde şaşıracak bir yön yok. Albiciler zahitlik yoluna girmişlerdi ve (en azından resmen) Roma kilisesinin ruhbanlarıydılar. Fakat birçok kaynaktan öğrendiğimize göre, dünyada yaşamı besleyen güçlerin tanrılar adına reddedildiği her yerde bunlar kötücül şeytanlar olarak ortaya çıkmaktadırlar. Ve o dönem Avrupasında Doğu'dan taşınan havari kemikleri, kol ve bacakları, gerçek çarmıh parçaları, Bakire'nin küçük şişelerde sütü, Aziz

151 Leisegang, *age*, s .244.

Jozef'in soluğu ve Efendi'nin gözyaşları, İsa'nın sünnet derisinden parçalar, yanan çalı parçaları, melek Cebrail'in kanadından parçalar ve inşaatçıların reddettiği köşe taşları gibi kutsal emanetler kadar da yoğun dinsel efsaneler gelmiştir.[152] Örnek olarak, şimdi çok yayılmış olan, fakat uygulayıcıları 1022 yılında Fransa, Orleans'ta keşfedildiklerinde yakılarak öldürülen bir rit var. Çağdaşı tarafından anlatılıyor:

"Konuya girmeden önce, yöntemi bilmeyenler için, verdikleri adla "Cennet Yemeği"nin nasıl hazırlandığını biraz anlatayım. Yılın belli gecelerinde, her birinin elinde bir fener, belirli bir evde toplanıp, şarkılar söyleyip, dua eder gibi cinlere seslenirler ve aniden Şeytanın hayvan biçiminde aralarına katıldığını görürler. Ve her nasılsa hepsi tarafından görülür görülmez lambalarını söndürürler, her erkek, hiçbir günah düşüncesi olmadan bir kadını yakalar, ister annesi, kızkardeşi veya rahibe olsun; bu altüst oluş, onlarca kutsal ve dinsel kabul edilmektedir. Ve bu çirkin yolla bir çocuğa hamile kalındığında, sekizinci gün toplanırlar ve ortada büyük bir ateş yakarak eski putperestler gibi çocuğu ateşten geçirip yakarlar. Sonra külleri Hıristiyanların İsa'nın Gövdesini kutsayışı gibi saygıyla toplarlar; orada bulunanlara bu küllerden Aşai Rabbani gibi dağıtırlar. Bu küllerde Şeytanın aldatıcılığıyla, öyle bir güç vardır ki, bu sapkınlığa kapılmış biri az miktarda ondan tattığında bir daha doğru yola dönemez."[153]

Bu kabul edilmesi zor dinsel ritlerin ve tapınak işlemlerinin aynı yüzyıllarda Hindistan'da da yaygın olduğunu anımsatalım. Örnek olarak Belur, Khajuraho, Bhuvaneşvara ve Kanarak'taki heykelli tapınaklarda uygulanmaktaydı.[154] Gnostik Hıristiyanların bu dünyanın çıldırtıcı yüklerinden kültürlerinin ahlaki kurallarını çiğneyerek kurtulmaya çalışmaları gibi, Hindistan'da da "sol el yolu"nu izleyenler Beş Yasak kurallarını –"Beş M", şarap (*madya*), et (*mamsa*), balık (*matsya*), kadınlara ait yoga duruşları (*mudra*) ve cinsel birleşme (*maithuna*)– çiğneyen ritler geliştirdiler.[155] Ayrıca *Doğu Mitolojisi*'nde anlatılan Güney Hindistan

152 J. A. MacCulloch, "Relics", Hastings, *age*, c. X, s. 655'de.

153 Charles Schmidt, *Historie et doctrine des Cathares ou Albigeois*, Paris, J.Cherbulier, 1849, c. I, s .31.

154 Bkz. Heinrich Zimmer ve Joseph Campbell, *The Art of Indian Asia*, Bollingen Series XXXIX, New York, Pantheon Books, 1955, c. II, tablo 114-436 vd.

155 *Doğu Mitolojisi*, s. 369 ve dipnot.

"korse (kanculi) kültü"[156] ile on ikinci yüzyıl Güney Fransasında ünlenen kadınlara önem veren gelenek arasında da dikkat çekici benzerlikler vardır. Hint ritlerinde, anımsanacağı gibi, kendilerini adamış kadınlar tapınağa girdiklerinde, gömleklerini bir kutu içinde sorumlu guruya verirler ve ilk törenlerin bitimiyle, her erkek kutudan bir gömlek alır ve gömleğin sahibi kadın-erkeğin ne kadar yakını olursa olsun çiftleşmede onun eşi olur. Bu gelenek dışı ayinin Avrupa uygulaması daha oyun dolu, laik bir biçim kazanmıştır ve hareket erkekten değil, kadından gelmektedir. Bulanık dinsel geçmişi karnaval maskelerinde kalmıştır; karnavallar sahte ayindir ve üçüncü yüzyılın şehidi Aziz Valentin (öl. MS 14 Şubat y. 270) adına, onun idam gününde, denildiğine göre kuşların çiftleşmeye başladığı gün kutlanmaktadır. "Valentin Kulüpleri" adıyla anılan bu ritler, gerçekten de ikinci-dördüncü yüzyılda İskenderiye'deki Valentinci Gnostiklerin bir tür ruhsal evlenme ayininden kaynaklanmış olabilir; Mezhebin kurucusu Valentinus y. MS 137-166'da yaşamıştı ve zamanın öteki Gnostik uygulamalarıyla birlikte Güney Fransa'ya ulaşmış olmalıdır. John Rutherford'un küçük kitabı *Turbadorlar*'da aşağıdaki eğlenceli bölümle anlatılır:

"Her yıl Şubatın 14'ünde bu Valentinciler uygun bir yerde, genellikle en yakın kasabada, at üstünde toplanırlar. Burada her biri bir kadın bir erkekten oluşan sıralar yaparlar ve böylece çevreyi gezmeye çıkarlar. Aşk Tanrısı ve Merhamet, Sadakat ve İffetten oluşan sıraların öncülüğünde davulcular ve flamacılarla ve elbette kaçınılmaz kalabalıkla yollara düşerler. Alay, Hotel de Ville'de son bulur; buranın en büyük dairesi gösteri için süslenmiştir. Valentinciler burada düzgün bir Ayin taklidiyle Sevgiye tapınırlar. Her çift öpüşüp ayrılır, çünkü yeni çiftler kurulacaktır. Gümüş bir miğferin içine mevcut bütün erkeklerin adları küçük kâğıtlara yazılarak atılır. Ve her hanım teker teker, sonuna kadar bu kâğıtları çeker. Sonra Aşk Tanrısı kıyafetine girip süslenmiş başkan kâğıtlardaki adları okur ve adı okunan erkek izleyen yılda o kağıdı çeken hanımın Valentini olur. Bütün Valentinler yeniden eşleştiğinde uygulama kuralları başkan tarafından yeniden okunur. Buna göre her erkek on iki aylık süre boyunca hanımına sadık olacaktır, onu mevsimine göre çiçeksiz bırakmayacak, belirli günlerde hediyeler alacak, dinsel nedenle veya zevki için hanım nereye gitmek isterse ona eşlik edecektir; şairse ona şarkılar yazacak, silah işinde yeteneği varsa onun onuruna mızraklar paralayacaktır; ona yönelen en küçük hareketi var gücüyle engelleyecektir. Kurallar ayrıca, bir erkeğin herhangi bir maddeden dolayı isteyerek başarısız olduğu saptandığında, toplumdan kepaze edilip atılacaklarını da içeriyordu. Böyle bir durumda Valentinciler 14 Şubatta olduğu gibi toplanırlar, bu adamın evine giderler. Burada suç ve cezası okunup bildirilir, kapı eşiğinde toplum dışı edildiğinin işareti olarak bir demet saman yakılır. Son olarak, Valentinci çiftlerin evlenmesi kesin olarak yasaklanmıştır, en büyük suçtur. Başkanın kuralları bildirmesinden sonra günün Kilise ibadetlerinden kalanların parodisi yapılır ve herkes dağılır."[157]

Ortaçağlarda Hint ve Avrupa dinlerindeki benzerlikler yalnızca sol el yolları değildir. İki bölgede de onuncu yüzyıldan onüçüncü yüzyıla kadar yapılan katedral ve tapınaklar birçok temel nitelikleri bakımından benzerlik gösterir.

İçleri kadar dışları da kendinden geçmiş figür heykelleriyle –katedrallerde melek ve azizler, tapınaklarda genellikle müstehcen heykeller– süslenmiş bu dinsel yapılarda kutsal bir varlığın mevcudiyeti, doğaüstünün orada oluşu hissettirilmeye çalışılmış, 11. ve 12. şekillerdeki su mermeri tasın içine benzer hava yaratılmak istenmiştir. Simgesel bir kapıdan içeri girilir ve uzun koridordan veya mandapadan (Sanskritçe garbha-grha "embriyo evi" veya "rahim") geçilerek engin, içten gelen tefekkürle tapınılacak tanrının gerçekten bulunduğu mekâna varılır. Avrupa'da İsa Mesih kutsal ev sahibidir; Hindistan'da bu, kutsal imgesi veya yoni simgesiyle bir tanrıça, onun eşi Şiva, lingam; Vişnu veya bir başka tanrının imge veya simgesi olabilir. Puri yakınındaki Bhuvaneşvara'daki Rajrani tapınağında[158] kutsallar kutsalının ışıksızlığında hiçbir simge yoktur. Bu güzel küçük tapınak MS 1100'lerde zengin bir fahişe tarafından kralı için inşa edilmişti. Yerel efsaneye göre kral tapınağa girince orada bulduğu kutsal varlık fahişenin kendisi oldu. Doğru veya yanlış, efsane elbetteki Tristan ve İsolt aşk mağarasını anımsatıyor; öte yandan, o sıralarda Hindistan'da gelişmeye başlayan ve 1170'lerde kendinden

156 *Doğu Mitolojisi*, s. 371, H. H. Wilson, "Essays on the Religion of the Hindus", *Selected Works*, Londra, Trubner and Company, 1861, c. I, s. 263'ten alıntı.

157 John Rutherford, *The Troubadours*, Londra, Smith, Elder, and Company, 1861, c. I, s. 195.

158 Zimmer ve Campbell, *age*, c. II, tablo 336-43.

geçmiş Jayadeva'nın Gita Govinda'sı tarafından tamamlanacak olan Krişna ve Radha'nın Gopiler arasındaki aşk maceralarıyla ilgili kutsal fabllarını da anımsamamak olanaksız. Bunları *Doğu Mitolojisi*'nde aynı dönemin Tristan romanslarıyla karşılaştırmıştım.[159]

Üstünde durulacak nokta tapınak ve katedralde uygulanan ritlerin biçim ve teçhizatının şaşırtıcı derecede birbirine benzemesi. Sir John Woodroffe'un temel yapıtı *Tantra'nın İlkeleri*'nde işaret ettiği biçimde aşağıdaki cümle Trent Roma Katolik Konsülünde (1545-1563) okunduğu gibi, Hindistan'la olan koşutluğu ortaya koymak için kolaylıkla Sanskritçe karşılıkları eklenilerek okunabilir; cümle şudur: "Katolik Kilisesi, çağların getirdiği deneyimle zenginleşmiş ve ihtişamla kaplanmış olarak, mistik takdis (*mantra*), buhur (*dhupa*), su (*acamana*, *padya*, vb.), ışık (*dipa*), çan (*ghanta*), çiçek (*puşpa*), giysi ve her türlü tören şatafatını, dinsel ruhu, engin gizemleri tefekkür yönünde harekete geçirici özelliklerinden dolayı benimsemektedir. Bunların inanca uygun olması gibi, Kilise de gövde (*deha*) ve ruhtan (*atman*) oluşmuştur. Dolayısıyla Efendi'ye (*işvara*) dıştan (*vahya-puja*) ve içten (*manasa-puja*) olarak çifte tapınma sunar; ikincisi inananların duası (*vadana*), rahibin kitabı ve her zaman iyiliğimize koşan Onun sesiyken, birincisi ibadetin dışsal hareketleridir."[160] Avrupa'ya ortaçağ sonlarında giren tesbih kullanımını da anmalıyız. Dahası, iki dindeki ana ibadet biçim ve anlayışı da aynıdır. Rit rahip tarafından dualarla açılır, önemli durumlarda şarkılar söylenir. Bir kurban –Batıda ekmek ve şarap, Hindistan'da süt veya yağ, meyveler veya hayvan veya insan– sunulur; simgesel olarak veya gerçekten kesilir ve kısmen ayine katılanlar tarafından tüketilir. Bundan sonra şükran duaları okunur ve kalabalık dağılır.

Hindistan'da bu tür dinsel sanat ve mimarinin tarihi Gupta döneminden, II. Çandragupta zamanından (h. 378-414) başlar. Çandragupta'nın zamanı *Doğu Mitolojisi* ve *Batı Mitolojisi* ciltlerinde belirtildiği gibi[161] Bizans İmparatoru Büyük Theodosius'un (h. 379-395) iktidar zamanını içerir. Theodosius'un pagan karşıtı tutumu her türden aydının, rahip, filozof, bilim adamı ve sanatçıların, Doğu'ya, İran ve Hindistan'a doğru göç etmelerine

159 *Doğu Mitolojisi*, s. 354-369.

160 Arthur Avalon (Sir John Woodroffe), *The Principles of Tantra*, Madras, Ganesh and Co., 1914; 2. y., 1952, s. ixxi, ixxii.

161 *Doğu Mitolojisi*, s. 335-338; *Batı Mitolojisi*, s .327-330.

yol açmıştı. Hermann Goetz'in Roma-Suriye sanat ve kültür biçimleri ile Hindistan'da o dönemde görülmeye başlayan biçimler arasında varlığını gösterdiği gerçek anlamıyla yüzlerce ilişki bu duruma tanıklık eder. Hindu ve Buddhist sanatın, edebiyatın ve tapınak mimarlığının altın çağı beşinci ve onüçüncü yüzyıl ortalarına kadar, aynı dönemde Batı'da baskı altına alınmış birçok mitolojik ve dinsel biçimleri sergiler.

Büyük Theodosios bunalımının sonuçlarına ilişkin kültürler arası başka araştırmanın yapılmamış olması büyük eksiklik. Gupta Hindistanı, onun peşinden T'ang Çin'i ve bir yandan da yarı Hıristiyanlaşmış Avrupa'nın yeraltında devam edegelen sapkın hareketleri ve büyücülük salgınını, Helenist Mısır, Suriye ve Asia Minor'da hemen tanınan mistisizm geleneğinin en eski köklerinin en yaygın iki dalının ilişkilerini ortaya koymak gerekirdi. Burada karşılaştırmalı mitoloji bilimi açısından coğrafi, psikolojik, felsefi, dinsel ve estetik etki ve sonuçları, yayılma yoluyla yaşanılan tarihsel dönüşümü ve yüzyıllar boyunca tek başına etkinliğini sürdüren ritüel ve mitsel söylemin sürekliliğini, bir yandan da karşılıklı kavranılmaz zıtlıklarla, her yanıyla, erdem ve ülküsüyle birbirine ters olanla karşılaşmasını incelemek için büyük bir fırsat vardır. Biri sarışın biri esmer iki kızkardeşin karşılaştırılmasının birbirinin özelliklerini belirgin biçimde ortaya çıkarması gibi, ortaçağın iki kardeş dünyası Doğu'yla Avrupa'nın karşılaştırılması da çok öğretici olacaktır. Ve özellikle ortak simgelerin yorumlanması için Avrupa'dan Hindistan'a bir göz atmak çok değerli sonuçlar verebilir. Avrupa'da yalnızca yazıya dayalı, katı biçimde tanımlanmış tek bir Ortodoks anlayışa izin verilirken, Hindistan'da din ve sanatta anlam ve uygulamanın her türlü simgesel biçimlenişi serbestti. Bu çalışmada yalnızca tek kıta üstünde duran bir anlayış çizgi ötesinden bir bilginin aydınlatıcılığı karşısında şaşkınlığa uğrayacaktır. Ve bugün Doğu ve Batı'yı birbirine bağlayan dünya çapında araştırmalar yapmak zorunluluğunu ve hedefini benimsemiş evrensel anlayış, özellikle bu malzemenin tam anlamıyla sistematik biçimde değerlendirilmesinin uygunluğunu görecektir.

Şimdi kendi araştırmamıza, Batı'nın büyük yaratıcı ustalarına dönüp, çalışmamızın temel ilkesi olarak kullandıkları simgelerin uzaklardan geldiğini aklımızda tutalım. Kaynakları çok daha derindedir, yaygındır, tek bir dinsel, laik, ahlaki veya ahlak dışı geleneğin sınırları içinde kalamayacak kadar insan ruhunun birincil özellikleriyle yakından ilişkili ve o kadar eskidir. Dolayı-

sıyla hangi ortam onları gün ışığına taşırsa taşısın, ortamın ötesinde dile getirdikleri şeyler vardır –Aden Bahçesi'nin Yılanı gibi; eski Yakındoğu insanları onu, Yehova ortaya çıkmadan çok önce bilirlerdi. Orfeusçular onun hahamlar ve Kilise Babalarının duyduğundan çok farklı konuştuğunu duydular. Ofitler de öyle. Ve bize söyleyecek daha çok şeyi var. Böylece erkek ve kadının, kadın ve erkeğin, Tristan ve Isolt'un, İsolt ve Tristan'ın yaşam sevgisi, ölüm sevgisi simgeleri de böyledir: Yaşamlarını anlamak, ölümlerini anlamak ve kendi büyük şairlerinin gücünü değerlendirmek için insan Gottfried'in döneminin ve günümüzün çeşitli yerel mitolojilerini okumalı, sanatının ölümsüz şarkısının ruhunu kavramak için alçak ve yüksek tonları, eski ve yeni tonları yakalamalıdır.

II. KISIM

ÇORAK ÜLKE

IV. BÖLÜM

Sevgiden Ölüm

1. EROS, AGAPE VE AMOR

Hem Gnostik yazını hem Gottfried'in şiirini okuyan birinin, son zamanlarda amor psikolojisi üstüne çalışan bir bilim adamı gibi, yalnız Gottfried'in değil, öteki Tristan şairlerinin ve trubadurların da Maniheist olduklarını nasıl öne sürebileceğini anlamıyorum.[1] Geliştikleri dönemin Albici sapkınlık dönemi olduğu doğru. *Amor* kültünün, "Düşüncenin Nazik Hanımı" kılavuz ışığıyla temelde hem baştan çıkarıcı olduğu hem de üremeye yönelmediği de doğru. Dahası bu sevginin kutsanması çan, kitap ve ruhban sınıfının göksel bir eylemi değildi, yalın olarak söz konusu çiftin özelliği ve duygularına bağlıydı. Ve son olarak, çılgın üyelerden sevgi adına kendisini pişmanlık korusunun deliliklerine kaptıranlar olabiliyordu.

Bir cüzzamlıdan cübbesini, tasını ve çanını satın alan, bir parmağını kesen, hastalar arasından hanımının kapısı önünde oturup onun sadakasını beklerken sakatlanan birinin öyküsünü biliyoruz. Şair Piere Vidal (y. 1150-1210?) La Loba, "Dişi Kurt" adlı hanımın onuruna kurt postuna girmiş ve çoban köpekleri-

1 Denis de Rougemont, *Love in the Western World*, New York, Pantheon Books, 1940, gözden geçirilmiş ve genişletilmiş y. 1956, ç.y.

nin peşine düşmesiyle onlardan kaçarken parça parça edilmiş ve ölümden dönmüştür. Kontes ve kocası kahkahalar içinde şairi doktora yollamışlardır.[2] Sir Lancelot Guinevere'nin yüksek penceresinden atlamış ve aylarca çılgın biçimde ormanlarda dolaşmıştır; üstünde yalnız gömleği kalmıştır.[3] Tristan da çıldırmıştır. Galyalı diye bilinen bu tür sevgililerin, şövalyeliğin gelişmeye başladığı dönemde yaygın değilse bile, nadir de olmadıkları görülüyor. Hindistan'da "ters dönmüş mevsimler" diye adlandırılan yolu tutanlar da vardı. Tövbekâr havalar ısındıkça kat kat giyinmeye başlar ve yaz ortasında Eskimo gibi olur, havalar soğudukça da soyunur ve kış ortasında Lancelot gibi gömleğiyle kalır.[4] Bu şairlere çocukluğunda yetişen Aziz Francis de (1182-1226) aynı hareketleri yapıyordu. Kendisini Hanım Yoksulu trubadur olarak kavrayıp cüzzamlılarla dileniyor, kışın ormanlarda gömleğiyle dolaşıyor, elementlere şiirler yazıp kuşlara vaaz ediyordu.

Albicilikle bağıntı suçlamasına verilecek ilk yanıt, Gnostik-Manici görüşüne göre doğanın kötü ve duyguların çekiciliğinin reddedilmesi gereken bir şeyken, trubadur şiirinde ve Tristan öyküsünde ve Gottfried'in bütün yapıtlarında doğa en soylu anında –sevginin gerçekleştiği anda– kendi başına bir amaç ve ihtişamdır; duygular sevgi ve sanatla, ısı, sadakat ve cesaretle soylulaşmış ve incelmiş bu gerçekleşmenin kılavuzudur. Tohumda taşınan gizil güç gibi, sevginin çiçek açması her yürekte gizil bir güç olarak bulunmaktadır (veya en azından soylu yüreklerde) ve olgunlaşması için yalnızca uygun toprak bulması gerekir. Dolayısıyla, eğer saray aşkı sapkınlığına göre sınıflandırılacaksa, Gnostik veya Maniheist olmaktan çok Pelagyan olarak adlandırılması daha doğru olur. *Batı Mitolojisi*'nde değinildiği gibi[5] Pelagius ve izleyicileri Adem ve Havva'nın günahının miras alındığı öğretisini kesin olarak reddediyorlardı. Onlara göre insanın doğaüstü güzelliğe gereksinimi yoktur, çünkü insanın doğası yeterince güzeldir; doğaüstü kurtuluşa gereksinim yoktur,

2 Bkz. Barbara Smythe (çev.), *Trobador Poets*, Londra, Chatto and Windus, 1929, s. 152.

3 Malory, *Le Morte Darthur*, XI. Kitap, IX. Bölüm. Malory'nin kaynağı on üçüncü yüzyıl "Vulgate Tristan"ın British Museum, viz. Add. 5474, Royal 20 D ii, ve Egerton 989'daki genişletilmiş elyazmalarıdır. Bkz. H. Oskar Sommer, *Le Morte Darthur*, Londra, David Nutt, 1891, c. III, s. 280 vd.

4 Rutherford, *age*, s. 124-25.

5 *Batı Mitolojisi*, s. 387-88.

yalnızca uyanma ve olgunlaşmaya gereksinim vardır ve Hıristiyanların İsa'nın modeli ve öğretisi nedeniyle avantajları vardıysa da sonuçta her insan kendi kaderinin yazarı ve aracıdır (ve öyle olmalıdır). Rubadurların şarkılarında günahtan veya duyguların veya dünyanın yozluğundan söz açıldığını duymuyoruz.

İster sefahat yolundaki Phibionit türü, ister kilisedeki cömert akşam yemeği yolunu seçen tür olsun, ayırt edici olmayan Aşk Festivali anlayışının tersine, *amora* sesleniş kişiseldir. Söylediğimiz gibi duyguların ve kapılmanın kılavuzluğunu izler ve özellikle de en soylu duygu, görüntünün peşinden gider. Oysa Sevgi Ayininin ana fikri ve cemaat sevgisinin esas erdemi, hedefinde ayırt edici olmayışıdır. "Komşunu kendin gibi sev",[6] Seçmecilik, kalp ve gözün birincil işlevi *agape*de yöntem olarak terk edilmiştir. Işıklar kapatılır ve elde ne varsa o sevilir, ya cömertliğin melek yoluyla veya sefahat yoluyla, Dionysos şöleninin şeytan yoluyla. Ama her ikisinde de yol dinseldir; benlik, benliğin yargısı ve benliğin seçimi reddedilmektedir.

İlahiyatçılarımızın halen *agape* ve *eros* hakkında yazıyor olmaları garip; temel karşı çıkış noktaları, sanki bu ikisi "sevgi"yi tanımlayan nihai terimlermiş gibi, birincisinin "cömertlik", tanrısal ve ruhsal olması, "cemaatin birbirine karşı" tutumunu belirlerken, ikincisinin "şehvet", doğal ve ete ilişkin olup, "cinsel zevk dürtü ve arzusu"nu dile getirmesi.[7] Kimse mihraptan bir üçüncüsünün, *amor*un dile getirildiğini duymuyor; öteki ikisine göre seçici, ayırt edici ilkeyi. Çünkü *amor* ne sağ el yoludur (yüceltici ruh, insanın zihin ve cemaati) ne de ayırt edici olmayan sol el yoludur (doğanın kendiliğindenliği, fallus ve rahmin karşılıklı kışkırtması). Amor insanın doğrudan karşısına çıkan, gözlerin yüreğe gönderdiği mesajdır.

Büyük trubadur (belki de trubadurların en büyüğü) Guiraut de Borneilh'in (y. 1138-1200?) bu noktayı açıklayıcı bir şiiri vardır:

İşte, gözler yoluyla sevgi yüreğe iner:
Çünkü gözler yüreğin kılavuzudur,
Ve gözler inceler, araştırır
Yüreğin sahip olmaktan hoşlanacağını.

6 Matta 23, 39.

7 Erik Routley, *The Man for Others*, New York, Oxford University Press, 1964, s. 99.

Ve tam uyum sağladılar mı
Ve üçü tek kararda birleştiler mi
O zaman mükemmel aşk doğar
Gözlerin yüreğe kabul ettiğinden.
Yoksa sevgi doğamaz, başlayamaz
Bu doğumla ve başlangıçla eğilim harekete geçer.

Bu üçünün keremiyle ve emriyle
Ve onların zevkiyle
Sevgi doğar, ve hoş bir umutla
Kızın arkadaşlarını rahatlatır.
Çünkü bütün gerçek sevdalılar
Sevginin gerçek iyilik olduğunu bilir,
Çünkü sevgi elbetteki gözlerden ve yürekten doğar.
Gözler filizlendirir onu, yürek olgunlaştırır:
Sevgi onların meyvesidir.[8]

Burada yeni bir alana girdiğimizi söyleyebilirim: *İlkel, Doğu* ve *Batı* geleneklerini araştırdığımız uzun yolculuğumuzda böyle bir alanla daha önce karşılaşmadık. Çağdaş kendine dayanan birey bu yeni ve tekil alan üstünde yükselir. Veya en azından, şimdiye kadar olgunlaşabildiği kadarıyla kendisini burada göstermiş ve eski, yeni cemaatlerin ve kabile düşünürlerinin panik halindeki karşı çıkışlarında kazanımlarını bu alanda savunmuştur. Bu trubadur şiirinin on dokuz dizesinde gerçekten de Rönesans dünyasının yaklaşımı ortaya çıkmaktadır. Bu yaklaşım sanatta nesnellikle keşfedilmiş ilkeler, Rönesansın (linear) yaklaşımıyla belirginleşen kurallarla kendini gösterir: Bireysel bakış açısıyla seçilmiş veya hayal edilmiş bir alanın yapılaştırılması; yaşayan bir çift gözün gözleminden –dahası kişinin yüreğinden gelen dürtülerle– odaklaşıp dışarı doğru açılıp yayılan ve kaybolan satırlar. Şimdi dünya kendisini sonunda bakmaya, görmeye ve yanıtlamaya cesaret edebilen erkek ve kadınlara kendi ışık ve tadıyla göstermektedir. Yönetimi elinde tutan dinsel geleneklerin sorunsalı ilke olarak göz ardı edilmiştir ve bireysel bakış açısı belirleyici olmuştur. Ve trubadurlar yüzyılında Avrupa'da Maniheizmin genel şahlanışı söz konusu ve şiirlerde kutsanan hanımların çoğunun dinsel sapkın olduğu gerçekse de, aynı ötekilerin

8 Guiraut de Borneith, *Tam cum los oills el cor...* Rutherford, *age*, s. 34-35. Kafiye düzeni şöyledir, a b c c b b a d d a / b c c b b a e e a.

ibadetinde Hıristiyanlar ve şairlerin kendilerinin şu veya bu geleneğin ileticisi olması gibi, sanatçı nitelikleri, şiirleri ve şarkılarıyla trubadurlar iki gelenekten de uzak durmuşlardır. Trubadurların şarkılarında satırlar, amacı evlilik ve dünyayı reddetmek olmayan sevgiyi yüceltmiştir. Bu şehevi birleşme olmadığı gibi, mutasavvıflar için olduğu gibi kutsal aşkın "şarabı" ve ruhun Tanrıya kanmasından gelen neşeyi anlatan benzetme de değildir. Hedef sevginin kendi acıları ve neşesiyle, inceltici, yüceltici, öğretici gücüyle parçalanan yüreğe getirdiği üzüntü, tat, tatlı acı ve ızdıraplı varoluş melodisiyle doğrudan yaşam deneyimidir.

Murasaki'nin *Genci Masalı*'ndaki Japon saray çapkınları ve sevgileri akla geliyor. Mahayana Buddhizmindeki "şeylerin acılarından haberdar olmak" (Japoncası: *mono no awaré wo şiru*) aynı duyguları paylaşmaktır.[9] Fakat *Doğu Mitolojisi*'nde belirtildiği gibi, hepsinin üstünde dinsel anlayış egemendir oysa trubadurların sevgi şarkılarında belirli dinsel motiflerle benzerliklerin kesin olduğu yerlerde bile mitolojik çerçeve göz ardı edilmiştir ve şiir tamamıyla ve içtenlikle laiktir; şair kendisini hanımına adamıştır, hanım benzetme yoluyla değil kendiliğinden ışık saçmakta ve yetkinlik göstermektedir; bu, bu dünyadaki yaşam için yeterli parlaklık ve güzelliktir.

Sanatının ustası bir başka Provanslı şair, Bernart de Ventadorn'ın (y. 1150-1200?) "Âşık Olmanın Neşesi" diye ünlenen şiirinden üç kıta alalım:

Şaşırtıcı değil bütün öteki şarkıcılardan
Daha güzel şarkı söylemem;
Çünkü yüreğim beni Sevgiye daha çok çekiyor,
Ve ben onun emirlerini dinlemeye daha hazırım.
Yürek ve gövde, bilgelik ve zekâ,
Güç ve iktidar, hepsini ortaya koydum:
Dizginler beni öyle Sevgiye doğru çekiyor
Başka hiçbir şey dinlemiyorum.

*

Bu sevgi darbesini o kadar nazikçe
Ve tatlılıkla indirdi ki kalbime!
Ah acıdan günde yüz kere ölmüyor muyum,
Ve neşeden canlanıyorum ya gene yüz kez.
Benim hastalığım gerçekten muhteşem;

9 *Doğu Mitolojisi*, s. 491, 498-500.

Bu hastalık bütün iyiliklere bedel:
Ve hastalığım bana iyi geliyorsa,
Hastalıktan sonra İyilik onun şifası olur.

Soylu Hanım, sizden bir şey istediğim yok
Beni hizmetçiniz yapın yeter.
İyi bir efendiye hizmet edildiği gibi hizmet ederim,
Kazanacağım karşılık ne olursa olsun.
İşte sizin emrinizdeyim:
İçten ve boyun bükmüş, neşeli ve nazik.
Ne ayı ne aslan değilsiniz,
Ben böyle teslim olunca beni öldürecek.[10]

Bu şiir Provans saraylarından Almanya'ya geçti; *Minne (amor)* şarkıcılarının diline ve anlayışına uyarlandı. Bunlar içinde önde gelen usta Walther von der Vogelweide idi (y. 1170-y. 1230). Şarkılarına Alman ahlak derinliği ve tadını getirmiş, moda olan yapaylıklara karşı doğal ve taşralı duyguların örgüsünü dokumuştur. Fakat bu Hıristiyan şairin ahlakı kilisede dile getirilecek türden değildi. Henry Osborn Taylor'un neşeli "Ihlamurun Altında"sı için yazdığı gibi "sevginin neşeli anılarının havasını mükemmel veriyor -beklentilerini de. Ahlaksızlık tam... ve kızın şarkısındaki açık memnuniyeti en çekici biçimde dile getiriliyor-pişmanlık yok, tövbe yok, yalnızca neşe ve çapkın kahkahalar."[11]

Ortaçağ dilinin güzel kafiyelerini ve çekici masumluğunu yeniden canlandırmak zor, fakat taze gençlik neşesi herhalde kendisini hissettirecektir:

Ihlamurun altında
Çalıların üstünde,
İki kişilik yatağımız seriliydi;
orada bulacaksın
Güzelce düzeltilmiş
Çiçekleri ve otları.
Ormanda geniş bir vadide
Tandaraday!
Hafifçe öttü bülbül.

10 Bernart de Ventadorn, *Joie d'aimer*, şiir I, IV ve VII; Joseph Anglade, *Anthologie des Troubadours*, Paris, E.de Boccard, tarihsiz, s. 39-41. Kafiye düzeni şöyledir, a b b a c d d c /c a a c b d d b / a b b a c d d c... vb.

11 H. O. Taylor, *age*, c. II, s. 57.

Yürüyüp geldim
Irmak boyundan
Sevgilim önce gelmiş.
Orada selamlandım:
"Perim!"
Artık çok muyluyum.
Beni öptü mü? Binlerce kez.
Tandaraday!
Bak şimdi dudaklarım ne kadar kırmızı.
Orada hazırlanmış
Zevkle
Çiçeklerden yatak:
Gene de gülebilirim
İçimden,
Bu uzun yoldaki tesadüfe.
Çünkü gülleri görüyorum,
Tandaraday!
Başımı koyacağım yerde.

Yanımda yattığını
Bilen olsa
(Allah korusun!) rezil olurum.
Ama benle ne yaptıysa,
Hiç kimse asla
Bilemeyecek: Yalnız o ve ben
Ve küçük kuş,
Tandaraday!
Tek sözcük kaçırmayacak.[12]

Buradaki ahlak, sevgisinin ilk günlerindeki Heloise ahlakının aynısı ve cesur sözlerini Walther'in mısralarıyla bir kez daha duyabiliriz:

Kim sevgi günahtır derse,
Önce şunu iyice düşünsün:
Birçok erdem onda bulunur
Hepimizin, haklı olarak, isteyeceği.[13]

12 Carl von Kraus (y.), *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide*, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1962, s. 52-53, satır 39,11-40,18. Kafiye düzeni şöyledir, a b c, a b c, d-tandaradei -d.

13 *Age*, s. 165, satır 257, 10-13 (*Swer giht daz minne sünde sî...*)

Walther "Kadın kadının en soylu adı olacak, Hanımdan daha değerli" diye yazmıştı.[14] Profesör Taylor "Bunu bir Alman diyebildi" diyor.[15] Ve gene *minne, amor* olarak sevginin dönüştürücü gücünü, altı yüzyıl sonra Schopenhauer'in felsefesine temel alacağı ikiliğin ötesindeki aşkın ve içkin varoluş deneyimi olan sevginin gücünü tanıyan da bir Alman oldu. Strassburglu Gottfried'in tapınak mihrabına benzettiği aşk mağarasındaki kristal yatak üstünde durmuştuk. Walther'in birçok şiiri de tanrıça Minne'nin esinlerini daha önce Provans'da veya gününün eski Fransız şiirinde görülmeyen metafizik derinliklere götürür:

Minne erkek veya kadın değildir,
Ruhu veya gövdesi de yoktur,
Akla gelen hiçbir şeye benzemez.
Fakat adı bir türlü ele geçmeyen kendince
bilinmektedir.
Gene de ondan uzak kalan hiç kimse
Tanrının lütfunu kazanamaz.

O asla sahtekâr yüreğe girmez.[16]

Bu pastoral şiirin zamanında, acı gerçeklik dünyasının, amor için tarihin yazdığı en karanlık kâbuslardan biri olarak büyük tehlike oluşturması ve pek amoru barındıracak durumda olmaması hafife alınacak bir durum değil. Güney Fransa'nın viran edilişinden söz etmiştik. Bütün Orta Avrupa benzer uğursuz bir kargaşaya düşmüştü. 1197 yılında Hohenstaufen İmparatoru Acımasız lakaplı VI. Henry'nin ölümüyle Kutsal Roma İmparatorluğu tacı yere düşmüş ve ele geçirmek isteyenlerin elinde oradan oraya savrulan futbol topu gibi yuvarlanmaya başlamıştı. Ve onu ele geçirmek için savaşan ordular, bir yanda İngiltere, Papalık ve Guelph savaşçıları bağlaşması, bir yanda Germen prensleri ve Svabiyalı görevli Philip, her yerde köy ve kasabaları talan ediyor, bir eyaleti baştan başa yakıyor, en acımasız ve dayanılmaz suçları işliyorlardı.[17] Bu zincirsiz mücadele 1220'ye kadar sürdü,

14 *Age*, s. 68, satır 48, 38-39.

15 H. O. Taylor, *age*, s. 58.

16 Kraus, *age*, s. 115; satır 81.31-82,2 (*Diu minne ist weder man noch wîp...*) Kafiye düzeni, a a b b c d c.

17 *Cambridge Medieval History*, Cambridge, Cambridge University Press, New York, The Macmillan Company, 1936, c. VI, s. 50.

öldürülmüş olan Philip'in parlak genç yeğeni II. Frederick (1194-1250) sonunda Saint Peter'de isteksiz ve huzursuz Papadan İmparator taçını giydi. Walther bu korkunç günlere tanık olmuştu ve bunlardan durulmaz bir küçümsemeyle söz ediyordu:

"Kadın ve erkekler hakkındaki en gizli şeyleri gözlerimle gördüm, dediklerini duydum ve yaptıklarına tanık oldum. Roma'nın nasıl yalan söylediğini ve iki krala ihanet ettiğini duydum. Ve papayla laikler kendi partilerini oluşturup olacak en korkunç savaşa giriştiler: Bu en kötü savaştı, çünkü hem gövde hem de ruh kaybediliyordu..."[18]

İronik değil mi? İyi insanlara dünyada sevgi ve barış getirmek adına ihanet, kundakçılık, soygun ve kıyım yapıldı; ve böyle bir çağda en ihtişamlı hayallerin gelişmesiyle barış ve sevginin parlak cam ve oyulmuş taşları yaratıldı! Fakat dünyada değil, bu gözyaşı vadisinden uzak bir ülkede, kapıyı açan en kutsal varlığın güneş gibi parlayan bir kadın, katedralin kendisinin adandığı, dünyalı, fakat gene de Tanrı Anası, Bakire Meryem, Notre Dame olduğu bir ülkede yaratıldı. Abélard'ın yaşlı çağdaşı Le Puy piskoposu Adhemar de Monteil'in (öl. 1098) bestelediği, uzun zaman kutsal tutulan "*Salve Regina*" ilahisinin sözleriyle, bugüne kadar her diz çöken Katoliğin yüreğine kazınmış bulunan sevgi dile gelir:

Selam kutsal kraliçe, Merhamet Anası,
Yaşamımız, tadımız ve umudumuz,
Bütün selam Sana!
Sana ağlarız, Havva'nın zavallı sürgün çocukları;
Sana iç çekeriz, sızlarız, yas tutarız bu gözyaşı vadisinde.
Dolayısıyla, Ey Avukatımız,
O merhametli gözlerini bizim üstümüze çevir;
Ve sürgünümüzden sonra,
Bize İsa'mızı, rahminin kutsal meyvesini göster.
Ey merhametli, Ey iyiliksever, Ey tatlı Bakire Meryem![19]

Son üç seslenme "Ey merhametli, Ey iyiliksever, Ey tatlı Bakire Meryem!" Abélard'ın çağdaşı ve tartışmalardaki tehlikeli ra-

18 Kraus, *age*, s. 11, satır 9, 16-27 (*Ich sach mit minen ougen*).

19 Çev. Dom Gaspar Lefebure O. S. B., *Daily Missal*, Saint Paul, Minn., E. M. Lohmann Co., 1934, s. 123-24.

kibi, Clairvauxlu güçlü Aziz Bernard (1091-1153) tarafından eklenmiştir. Dante *Komedya*'sında bu azize olanaklı en yüksek konumu, Tanrının hemen yanını ayırır. Âşkın coşkunun duygulu vaazı Bernard, yaşamı boyunca sevgi kitabındaki bütün benzetmeleri kullanarak erkeklerin gözlerini gözle görünür kadınlardan, yukardaki taçlı Bakire Anneye, Melek ve Azizlerin Kraliçesine yükseltmeye çalışmıştır ve Dante davayı tam zamanında izlemiştir. Fakat trubadurlar, minne şarkıcıları ve yüzyılın epik şairleri *amor*u kutsayışlarında Nietzsche'nin verdiği anlamla "bu dünyaya sadık" kalmışlar, şeytanın ruhları mahvetmek için dolandığı gözyaşı vadisinden çıkmamışlardır. Çünkü onlara göre sevginin gerçek ülkesi gökler değil bu çiçeklenen dünyadır; çünkü sevgi yaşama ilişkindir ve sevgiyi yok eden yozlaşma doğadan kaynaklanmaz (sevgi doğanın kalbinde yer alır), toplumdan kaynaklanır; ister laik ister ruhban kesim olsun. Kamu düzeni ve en fazla da onun kutsanan sevgisiz evlilikleri buna kaynaklık eder.

Trubadurların şiirleri arasında, şafakta, gözcünün uyarısıyla ayrılan sevgililerin şarkısı (*Alba* "Şafak Şarkısı" veya *Aubade*, minne şarkıcılarının *Tageliedi** haline gelmiştir), iki dünya arasındaki kesikliği basit fakat etkileyici biçimde dile getirmektedir. Birinde sevgiye kapılma, ötekinde hanımın tehlikeli eşi "kıskanç"ın, *lo gilos*, temsil ettiği toplumsal düzen görülmektedir. İşte sık sık yer verilen anonim bir örnek:

Meyve bahçesinde, alıç ağaçlarının altında,
Hanım sevgilisini sarar,
Ta ki gözcü şafak söktüğünü haber verene kadar.
Ah Tanrım! Ah Tanrım! Bu şafak! Ne kadar çabuk gelir!
Tanrım gece hiç bitmese,
Sevgilim beni hiç terk etmese,
Ne de gözcü gündüzü şafağı bilse.
Ah Tanrım! Ah Tanrım! Bu şafak! Ne kadar çabuk gelir!

Tatlım, kıymetli oyunumuza baştan başlayalım
Kuşların şakıdığı bahçede
Ta ki gözcü koca flütünü öttürene dek.
Ah Tanrım! Ah Tanrım! Bu şafak! Ne kadar çabuk gelir![20]

* Tagelied: günluk şarkı (ç.n.).

20 Anglade, *age*, s. 13-14, kafiye düzeni a a a, nakarat, b b b, nakarat, vb. beş kıtadan üçünü veriyorum.

Tristan romansında Kral Mark elbetteki kıskanç eş rolündedir ve kraliyet toprakları, Tintagel, muhteşem saray, gündüz dünyasının değerlerini temsil eder –tarih, toplum, şövalye onuru, görevler, kariyer ve ün, cömertlik ve arkadaşlık– zaman dışı Minne tanrıçasının mağarasıyla mutlak zıtlık içindedir; mağara süregelen doğanın, kuşların hâlâ şakıdığı ormandaki dünyasına aittir. Bütün tarihsel değişim evrelerinin dışında Venüs Dağı kristal yatağıyla birlikte her çağın her yaşam biçiminden sevgililerine açıktır. Onun yeri doğanın yüreğindedir, dışardan ve içerden doğanın. Bu ikisi de aynı şeydir. Ve erdemi de, şu veya bu kültüre değil, Veda, İncil, Kuran değil, türümüze aittir; evrende eski haliyle kalan insana aittir. Fakat bu da, bu gözyaşları vadisinde görülecek şey değildir; çünkü her birimiz şu veya bu kültürün etnik çerçevesi içinde yetiştiriliyoruz (öyle değil mi?).

Hepimizin içinde bulunan içkin, fakat yitirilmiş –ama unutulmamış– ülke, Kelt mitolojisinde ve folklorunda Dalgalar Ülkesi, Gençlik Ülkesi, Perili Tepeler ve Arthur masallarında Göl Hanımının Bulunmayan Ülkesi gibi adlar alır. Lancelot du Lac bu ülkede yetişti ve Arthur kılıcı Excalibur'u bu ülkede edindi. Kral Arthur'un en eski kroniklerinde –Galli keşiş Monmouthlu Geoffrey'in *Historia Regum Britanniae*'sinde (MS 1136)– hain oğlu Mordred ile yaptığı son büyük savaşta "Arthur ölümcül bir yara aldı ve yaralarının iyileşmesi için Avalon adasına götürüldü" denilmektedir.[21] Daha sonraya ait bir yapıtta, *Vita Merlini*'de (y. 1145?) aynı yazar kayığın dümeninde yaşlı İrlandalı papaz Barinthus'un bulunduğu ve Avalon adasında yaralı kralı Morgan la Fée ve kızkardeşlerinin iyileştirdiği bilgisini ekler. Bundan sonra bilgi aldığımız kaynak Norman şairi Wace'in *Roman de Brut* (MS 1155) adlı eski Fransızca şiir biçiminde yazılmış kroniği. Burada "Arthur hâlâ Avalon'da ve Bretonlar tarafından bekleniyor; çünkü dediklerine ve inandıklarına göre gittiği yerden geri dönecek ve tekrar yaşamaya başlayacak."[22] Ve son olarak (y. 1200) Layamon adlı bir İngiliz köy papazı eski İrlanda papazını daha da romantikleştirdiği gibi yaralı kralın kendisine de dünyaya ikinci gelişinin kehanetini yaptırmıştır. Arthur'un en az on beş ölümcül yarası olduğunu, en az birinin iki eldivenin arasından delip geçtiğini ve kralın yattığı yerden başı ucuna gelen sevdiği genç akrabalarından birine acı dolu yürekle şunları söylediğini okuyoruz:

21 Geoffrey of Monmouth, *Historia Regum Britanniae*, XI. Kitap, 2. Bölüm.

22 Wace, *Roman de Brut*, son pasaj.

" 'Konstantin, sen Kador'un oğluydun: Şimdi krallığımı sana veriyorum. Bretonlarımı yaşamının sonuna kadar savun; onlar için benim zamanımın yasalarını ve Uther günlerinin iyi yasalarını koru. Ben Avalon'a, kadınların en güzeline, muhteşem peri kraliçe Agante'ye gidiyorum. O benim yaralarımı sağaltır, iyileştirici bir içkiyle beni eski halime getirir. Ve hemen krallığıma geri dönüp gene Bretonlar arasında neşeyle yaşamaya devam edeceğim.'

Ve daha böyle konuşurken denizden dalgaların getirdiği bir kayık göründü. İçinde çok güzel iki kadın vardı; Arthur'u aldılar ve yavaşça kayığın içine yatırıp uzaklaştılar."[23]

Tennyson'un *Kral İdilleri*'nden "Arthur'un İrtihali" satırını anımsarız:

Büyük derinlikten büyük derinliğe gidiyor, yaralı kral kara mavnanın içindedir ve içindeki üç esmer Avalon kraliçesiyle "ölüler kralı" olacaktır.

Dolu, yağmur veya kar düşmeyen,
Asla hızlı bir rüzgârın esmediği

Bu batan güneşin ötesindeki zaman dışı ülke Avalon'un adı, Gal dilindeki "elma ağacı" (*afal* "elma"dan) *afallen*'le akrabadır ve Dalgalar altındaki Kelt Ülkesi ile klasik Hesperides'in Altın Elmalar Adası arasındaki yakınlığı ortaya koyar.[24] Ve böylece insanlığın mitolojisi üstüne yapılan bir çalışmanın bu kadar sayfasının ayrıldığı ölüm ve yaşam dünyalarının Yüce Tanrıçasının ölümsüzlük bahçesiyle ilgili bütün bir söylem de gene gündeme gelir. Tanrıçanın cennet bahçesinin ölümsüzlük ağacıyla birlikte anlatıldığı aynı tema daha önce alıntı yapılan *alba*nın alıç ağacı altındaki hanımın sevgilisini yanına çektiği ilk kıtasında da tanınacaktır. Hıristiyan *pieta* figürü, daha sonra dirilecek olan Kurtarıcının ölmüş, annesinin dizlerinde yatışı da aynı konudur. O zaman kralın on beş yara almış olması tesadüf müdür -on beşinci gün ay büyüyüşünü tamamlayıp küçülmeye, ölmeye başlar ve üç gün süren ölümden sonra yeniden dirilir? Dahası, ölümcül yaralar almış olan Tristan'ın, kendisini yanılmadan İsolt'un Dublin

23 Layamon, Brut, G. L. Brook ve R. F. Leslie (y.), Londra, Oxford University Press, for the early English Text Society, 1963, son satırlar.

24 *Batı Mitolojisi*, s. 13-23.

Körfezi'ne, kızın şatosuna götüren, kendiliğinden yolunu bulan deri kayıkla yaptığı ilk melankolik seyahati elbette aynı Dalgalar -altındaki Ülke motifinin bir başka anlatımı ve örneğidir. İsolt, Gölün Hanımı ve *pieta*nın Tanrıça Anası, sonuç olarak, bugünkü yargılarımıza, Işık Oğullarının şimdiki dünyasına her açıdan zıt da gelse, aynıdır.

2. SOYLU YÜREK

Trubadurların şiirlerinde olduğu gibi Gottfried'in Tristan'ında da sevgi gündüz vakti, estetik bir kapılma anında, gözlerden doğar fakat gecenin gizeminde açılır. Bu nokta önce şairin Tristan'ın ana babası Blancheflor ve Rivalin aşkının anlatımında yer alır. Onların sevgisinde, gözlerin buluşmasından sevginin acılarına oradan sevginin getirdiği vecde ve ölüme götüren duygusal çekiciliğe kapılmalarına yol açacak *a priori* büyüsel uyarı, devreye girmiş iksir yoktur.

Güzel, masum Blancheflor, Kral Mark'ın kızkardeşi, hanımlar arasında oturmaktadır, bohort adı verilen turnuvayı seyretmektedir. Şövalyeler yalnız kalkan ve kör mızraklarla zırhsız döğüşmektedirler. Kız çevresindekilerin şöyle fısıldaştıklarını duyar: "Bak! Ne müthiş adam. Nasıl at sürüyor!" Gözleriyle arayıp Rivalin'i keşfediyor. Herkes "Kalkanı, mızrağı ne güzel tutuyor!" diyor. "Ne soylu yüz! Ne saçlar! Ne mutlu *onu* alan kadına!"

Rivalin Brötanya'daki topraklarından yeni gelmiş bir gençtir; kızın kardeşinin ünü onu buralara çekmiştir. Ve oyun dağılınca bu neşe dağıtan şövalye ev sahibinin kızkardeşini selamlamak için atıyla Blancheflor'un yanına geldi. Kızın yüreğindeki krallıkta tacı çoktan kazanmıştı. Gözleri buluşur: "Tanrı sizi korusun, güzel hanım!"

"Mersi!" diye yanıtladı kız kibarca ve bakışlarının altında erimesine karşın, devam etti: "Bütün yüreklere kutsallık veren Yüce Tanrı yüreğinizi ve zihninizi kutsasın! Sizi yürekten kutlarım; fakat gene de dile getireceğim bir şikâyetim var."

"Ya?" dedi genç adam, "Güzel Hanımım, ne yaptım?"

"Bir arkadaşıma, en iyisine" diye yanıtladı kız ve bununla kalbini anlatmak istiyordu.

"Aman Tanrım" diye düşündü erkek, "Bu masal ne böyle?"[25]

25 Gottfried, *age*, 704-758 ve 847-853, kısaltılarak.

Gottfired'in çözümlemeleri bu andan başlayarak çarpılmış çiftin etkileyici öyküsünün açılımını, taze bir romanstan, daha giriş bölümünde haberini verdiği uğursuz sevgi nedeniyle ölüm temasına varışını ve efsaneyi oğullarına kadar vardırışını içeriyor.* Trubadur Borneilh'te olduğu gibi Gottfried'in yapıtında da sevgi gözlerden ve yürekten doğuyor.

Fakat burada çarpılmış yüreğe atfedilen yeni bir öğe var: Orada ne oluyor ve niçin; çünkü her yürek sevgiye açılmıyor. Gottfried'in terimi "soylu yürek" (*das edele herze*) ve son dönem eleştirmenlerinin en araştırıcı ve kavrayışlılarından olan Gottfried Weber bunu romansı derinlemesine incelendiği iki cilte gösteriyor.[26] Can alıcı kavram, gerçekten de, şairin yapıtının bütünündeki çekirdek tema. Karakter, kader ve değer gizemleriyle içe doğru ve dünya ve güzelliğin mucizeleriyle dışa doğru açılıyor ve burada sevgiyi ahlaki düzenin karşısına yerleştiriyor. Girişindeki şiiri zaten kendisini, yaşamını ve yapıtını, "değerli acı" ile "tatlı acı"yı bir yürekte barındırabilenlere adamakta. Profesör Weber'in gözlemiyle sevginin getirdiği acıları kabul etmeye hazır olmak soylu yüreğin ayırt edici özelliğidir. "Çekilen acılar basitçe arızi değildir, sevgide tek başına yeterli olacak zevke dışardan yüklenmiş de değildir. Acı, varoluş deneyiminin ayrılmaz parçası olarak zevkle iç içe geçmiştir, ancak zevkle birlikte bütünlecek derecede zevk içinde içkindir." Bu kavrayışlı eleştiri şöyle bağlanıyor: "Şairin bu düşünceye sözel güç katmak niyeti, şiirsel ve felsefi olarak sürekli ve önceden sezdirecek biçimde Giriş'te, retorik araç olarak oksimoronu kullanmasıyla yerini bulmaktadır.[27]

Bu artık klasikleşmiş retorik terim, "oksimoron" *Webster Sözlüğü*nde "çelişkili veya bağdaşmaz sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla yaratılan veciz etki (*acımasız nezaket, hummalı tembellik*)" diye tanımlanmaktadır.[28] Yunanca οξυ–μωρος "belirli anlamda aptalca" sözcüğünden türetilmiştir ve genellikle Doğu metinlerinde kullanılan bir söz sanatını ifade eder. Bu sanatta mantıklı düşünce sınırlarını aşan zıt çiftleri kullanılarak, "ad ve biçimlerin ötesinde", "alan olmayan bir alan"a varılır. Upanişad-

* Bkz. s. 47 ve 51-52.

26 Gottfried Weber, *Gottfried's von Strassburg Tristan und die Krise des hochmittelalterlichen Weltbildes um 1200*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1953.

27 *Age*, c. I, s. 34.

28 *Webster's New International Dictionary of the English Language*, Springfield, Mass., G and C. Merriam Company 2. y., 1937, s. 1747.

larda "Gizlide Hareket Eden" ve "Varlık-Yokluk" olarak adlandırılan "Saklının Ortaya Konması"nı okuyoruz:[29]

Orada gözler işlemez;
Konuşma durur, zihin de:[30]

veya *Kapısız Kapı* adlı Zen Buddhist yapıtını açtığımızda "sonsuz hareket" ve "tam boşluk" üstüne okuruz:

İlk adım atılmadan amaca ulaşılır.
Dil kıpırdamadan konuşma biter.[31]

Buddhist metnin dilini *Doğu Mitolojisi*'nde tartıştığımız "Öteki Kıyının Bilgeliği" (*prajna-paramita*) ile karşılaştırın:

"Aydınlanmış Olan Büyük Kayıkla yola çıkar, fakat yola çıktığı bir yer yoktur. Evrenden başlar ama gerçekte hiçbir yerden başlamaz. Kayığı bütün yeteneklilerle doludur ve gerçekte kimse yoktur. Hiçbir yerden destek görmeyecektir ve bilgelik durumundan destek alacaktır, bu da desteksizlik olarak görünecektir."[32]

Bu tür ifadeye "anagogikal" [dışsal yorum] (Yunanca αν–αγω "yukarı yönelme" sözcüğünden) diyoruz, çünkü kendinden ötesini, ifadeden ötesini hedefliyor. William Blake aynı öte kıyı bilgeliği ile *Cennet ve Cehennemin Evlenmesi*'ni yazdı. Nicholas Cusanus (1401-1464) *Apologia doctae ignorantia*'de ("Öğrenimli Cahilliğin Özürü") "Tanrı her şeyin, hatta çelişkili olanların aynı andaki karşılıklı etkileşimidir" diye yazmıştı ve bu anlamda "Aristocu mezhebin zıtların çakışmasını sapkınlık sayan görüşünün egemenliğine" karşı çıkıyordu, "zıtların bir aradalığının kabul edilmesi mistik ilahiyata yükselmenin başlangıç noktası"ydı.[33] Aziz Thomas Aquinas bile mistik öngörü taşıyan bir cümleyle "Tanrının insanın düşünebileceğinden çok yukarda olduğunu söylerken gerçekten Tanrıyı bilebiliyor muyuz" demektedir.[34] Ve aynı biçimde insan yaşamında kutsallığın ortaya çıkı-

29 *Mundaka Upanişad* 2.2.1.

30 *Kena Upanişad* 1.3.

31 *Mu-mon*. "The Gateless Gate", 48; Paul Reps, *Zen Flesh, Zen Bones*, Garden City, New York, Doubleday and Company, Anchor Books, 1961, s. 127'de.

32 *Doğu Mitolojisi*, s. 313, *Astasahasrika Prajnaparamita*'dan alıntı.

33 Nicholas Cusanus, *Apologia doctae ignorantiae*, Gilson, *age*, s. 538 ve 536'daki alıntıdan

34 Thomas Aquinas, *Summa contra Gentiles* I.v.

şının sevgiyle olduğuna inanan Gottfried'e göre "belirli anlamda aptalca" oksimoron, metninin amaçladığı gizemi ortaya koyacak en uygun biçimsel ifade aracıdır.

Efsanesi ilerledikçe neşe ve acı, sevgi karşısında onur, ölüm ve yaşam, ışık ve karanlık zıtlıkları arasındaki gerilim artar ve erkek-dişi kutupluluğunun ötesindeki yüce tanrıçanın doğası gittikçe derinleşmesine ve yayılarak ifadesini buluyor sanırsınız. Aynı tanrıça Minne şarkıcısı Walther tarafından da kutsanmıştır.* Orfik Pietroasa tasında ışığın efendileri arasında, koyu karanlık, göz ve yürekle, Apollon ve cehennem tanrısı olarak kutsanan da odur (3. şekil). Veya gene, Güzeller ve Müzler'de ortaya konulan (13. şekil) cennetin kapısında, sessiz Thalia halen dünyada hareketsiz beklerken dans eden üçlü de odur.

Bu bağlamda atom fiziğinin çağdaş buluşu "belirlenimcilik olmayışını veya tamamlayıcılığı" anımsamamak elde değil. Dr. Werner Heisenberg'in sözleriyle "bir parçacığın yerine ait bilgimiz onun hızı veya momenti hakkındaki bilgimizle tamamlanabilir. Eğer birini büyük netlikle biliyorsak, ötekini büyük netlikle bilemeyiz; gene de sistemin davranışını belirlemek için ikisini de bilmeliyiz. Atomik olayların mekân-zaman tanımları deterministik tanımlarıyla bütünlenir."[35]

Açıkçası insan araştırıcılığının ve deneyiminin her alanında varoluşun nihai doğasının gizemi hep oksimoronca paradokslar yaratıyor ve söylenebileceklerin en iyisi basitçe benzetme yapmaktan ibaret –ister parçacık veya dalgalar ister Apollon ve Dionysos, acı ve zevk söz konusu olsun. Bilimde ve şiirde batını yorumun temel benzetmesi bugün de geçerlidir: Değişmez ifadelerle dile getirilen gerçek ve erdemler ancak mihraptan ve basından duyulur. Gottfried'in dünyasında varlığın düşünülemezliğini düşünülebilir kılanların (Nietzsche'nin deyişiyle) "Eşek Bayramı"na hoşgörü gösterilmezdi.

Nietzsche "Bu gizi bana yaşamın kendisi verdi: 'Dikkat' dedi, 'Ben daima kendini aşması gerekenim'" diye yazar.[36] Ve Gottfried'in dünyasında da yaşamın kendi baskın çıkan gücü soylu yüreğe giren sevgide sınanır, ölümlünün bütün değişmez kavramlarına, yargılarına, erdemlerine ve ülkülerine yönelen saldırıyla acı getirir.

* Bkz. s. 190-192.

35 Werner Heisenberg, *Physics and Philosophy*, New York, Harper Torchbooks, 1958, 1962, s. 49.

36 Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, s. 111.

Rivalin'in sevgilisi Blancheflor güzeliyle göz göze ilk alışverişten sonraki ruhsal yükümlülüğünü şair, ökseye tutulan kuşun durumuna benzetir: "Ökseyi fark edince uçmak ister, ayakları yapışıkken kanatlarını açar, havalanmaya çalışır; ama ne kadar hafif olursa olsun artık dala dokunduğu her an daha fazla tutulmuş olur."[37] Soylu genç tuzağa düşmüş olduğunu anlar. Şair uyarıda bulunur:

"Tatlı Sevgilinin, yüreğini ve aklını kendi iradesine bağlamasına karşın, genç hâlâ sevginin ne güçlü bir fırtına olduğunu bilmez. Bütün ayrıntılarıyla, baştan sona kaderinin [*aventiure*]* Blanchenflor -onun saçı, kaşı, şakakları, yanakları, ağzı ve çenesi- olduğunu anlamadıkça, Gerçek Sevgi [*diu rehte minne*], o yanılmaz yangın, o istek ateşi gelmez. Ve yüreğini yakan, gövdesini kül eden ateş ona parçalayıcı acının ve özletici elemin gücünü öğretir... Dünyaya gösterebileceği en iyi şey sessizlik ve melankoli havasıdır; daha önce neşesi olan şimdi acı bir gereksinime dönüşmüştür.

Blancheflor'un çaresizliği de acılar öyküsünün dışında kalmaz. Kız ona, onun kızı düşkün olduğu kadar düşkündür. Çünkü Sevgi, Tiran [*diu gewaltaerinne Minne*] onun da duygularına fırtınalarla egemen olmuş, kızda huzur bırakmamıştır. Artık kızın davranışları eskisi gibi kendisiyle ve dünyayla tutarlı değildir. Alıştığı zevkler, hoşlandığı zaman geçirme yolları artık kendisine zevk vermemektedir. Yaşamı, yüreğine işleyen gereksinimin imgesiyle biçimlenmiştir; ve çektiği bu acılardan bir şey anladığı da yoktur. Böyle yürek yükü ve gereksinimi daha önce bilmemiştir. 'Ey Yüce Tanrım!' deyip durur kendi kendine, 'bu ne biçim yaşam!' "[38]

Özgür seçim gücü ve hatta tiran tanrıça Sevginin (*diu gewaltaerinne Minne*) kendilerine çizdiği kaderin ötesinde bir neşe tasarlamak artık çaresiz çiftin elinde değildir. Bilgileri ve yönetimleri dışında bir akıntı onları sürüklemektedir –kendilerine

* *Aventiure* (Orta Yüksek Almanca, Eski Fransızca *aventure*, Latince *adventura*'dan, "olay olgu" veya daha çok "mucize, tesadüf, sonu belirsiz bir olaya cesurca girişme" ve özellikle "şans eseri olan, kader" anlamlarına gelir. Matthias Lexer, *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch* (Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 17. baskı, 1926), s. 9.

37 Gottfried, *age*, 847-853.

38 *Age*, 915-982.

egemen olan kadere doğru ve olaylar sanki onlar için düzenlenmiş gibi gelişmektedir– ama gene de hepsi tesadüf gibidir. Genç cesur lord, komşu kralla başlayan savaşta ev sahibi için savaşırken mızrakla yaralanır ve savaş alanından ölüm noktasına getirilir. Gottfried anlatıyor:

"Çok sayıda soylu kadın onun için ağladı, çok fazla hanım yaşamı için gözyaşı döktü. Gerçekten de onu kim gördüyse talihsizliğine feryat etti. Ama yarasından ne kadar üzüntü duysalar, dinmez bir şiddetle yüreğinden acı çeken ve gözleriyle ağlayan yalnızca saf kız, nazik ve kibar Blancheflor'u oldu."[39]

Kızın yaşlı ebesi gencin yaşamından endişelendi, düşünüp durumu değerlendirdi. "Yarı canı çıkmış erkeğin ne zararı olabilir?" diye düşündü, genç adamın yaralı yattığı sessiz odaya kızı soktu. Ve endişeli kız onu orada görünce, korkuyla, ihtiyatla yaklaştı, ölüme ne kadar yakın olduğunu görünce sendeledi. Eğilip nasıl olduğunu kavramaya çalıştı; yanağı yavaşça erkeğin yanağına yanaştı ve sonra gerçekten kendinden geçti. Artık ikisi yatakta birlikte yatıyorlardı, kendilerinde değillerdi ve yanak yanağa, ikisi de ölü gibi, kıpırdamıyorlardı. Bir zaman öyle kaldılar.

"Sonra biraz kendisine gelen Blencheflor sevgilisini kollarına aldı, ağzını onunkine dayadı ve kısacık sürede onu yüz bin defa öptü. Bu hareket erkeğin duygularını öyle alevlendirdi ve sevgi isteğini coşturdu ki [Gottfried'in bildirdiğine göre] muhteşem kızı yarı ölü gövdesine bastırdı; şevkle kıza yapıştı ve sonunda ikisi de muradlarını aldılar ve erkeğin gövdesinden tatlı kız hamile kaldı. Erkek ölmek üzereydi, kadından ve sevgiden dolayı ve Tanrı istemeseydi o yaradan asla kalkamazdı. Ama iyileşti ve o zaman...

Ve Blancheflor yüreğinin acısını işte böyle dindirdi, ama taşıdığı ölümdü. Sevgi geleli beri arzuladığından kurtulmuştu, ama çocuğuna ölümle gebe kalmıştı. İçindeki çocuğu ve ölümü bilmiyordu ama sevgiyi ve sevgilisini iyi biliyordu. Çünkü erkek kızın, kız da erkeğindi: Oradaydılar ve gerçek sevgi de oradaydı."[40]

Gerisi kısaca anlatılabilir.

Rivalin'in kendi topraklarının işgal edildiği haberi geldi ve Blancheflor'uyla Brötanya'ya gitti, savaşta öldürüldü. Ve artık

39 *Age*, 1159-1171.

40 *Age*, 1219-1330; 1337-1362; kısaltılarak.

karnı büyümüş olan kız bu acı haberi aldığında dili tutuldu, yüreği taş oldu, ne "Ah!" ne "Ay!" dedi, yere çöktü; dört gün sonra acıyla doğurdu ve öldü.

"Hey bakın! Küçük oğul yaşıyor!"[41]

Kral Mark'ın küçük yeğeninin ölü ana babasının adını korumak için, babasının soylu müşiri Rual li Foitenant oğlanı karısıyla birlikte kendi oğlu gibi büyüttü. Hiç kimse, çocuk bile gerçek doğum öyküsünü bilmedi. Çocuğa Tristan adını verdiler çünkü *triste* "acı" demektir ve Tristan acılar içinde doğmuştu. Çocuk yedi yaşına girince, onu Curvenal (Wagner'de Kurvenal) adlı hocasıyla dil öğrensin diye yurtdışına yolladılar. Kısa sürede bütün gençlerden daha fazla kitap okuyup öğrendi. Ayrıca avlanmayı, mızrak ve kalkanla at binmeyi, bilinen bütün telli çalgıları çalmayı öğrendi. On dört yaşında gene Curvenal'la birlikte eve döndü.

Ama tüccarlar tarafından denize kaçırıldı, gemileri sekiz gün fırtınada çalkandı; deniz onu tek başına Cornwall'a attı. Kimsesiz çocuk Tintagel'e geldi, iyi Kral Mark'ı yetenekleriyle o kadar etkiledi ki dayısının baş avcısı, harpçısı ve arkadaşı oldu. Ve şans veya şans gibi görünerek, şairimiz Gottfried'in masalın bu bölümünü bağlarken dediği gibi, "Tristan, bilmeden eve geldi, fakat kendisini yolunu yitirmiş sandı; soylu, iyi yürekli Mark, ona 'baba' oldu, çok soylu davrandı... Mark onu bağrına bastı."[42]

3. ANAMORFOZLAR

Folklor uzmanlarının bildiği evrensel mitoloji konusu *çocuğun sürgüne gitmesi ve dönmesi*, Tristan efsanesinde çocukluk bölümünde yer almaktadır. Miras alınan kader, tohumdan çiçeğin büyümesi gibi yaşamın çeşitli olaylarıyla adım adım önümüze serilir. Tristan'ın anne babasının sevgi öyküsünde, öte yandan, mitsel izlere ilişkin kanıt yoktur. Orada olaylar doğal bir roman havası içinde sunulmaktadır fakat olayları yalnızca şansın yönlendirmesi söz konusudur. Kaderin gelişimi dış koşulların oluşumunu *izler* veya *izler görünür*. Ama orada da, buradaki gibi, her şeyin önceden şairin kafasında tasarlandığını biliyoruz. Gerçek olay diye okuduklarımız zaten oluşturulmuş bulunan düğümün yaşanması için önceden tasarlanan koşullar yumağı, perdedir.

41 *Age*, 1373-1750

42 *Age*, 3379-3384.

Kendi yaşamlarımız için de aynısı denilebilir mi?

Schopenhauer'in "Bireyin Kaderinde Görünür Bir Amaç Olması Üstüne" adlı muhteşem yazısında şöyle denilir: "Bu tür düşüncelerde her şey sorgulanabilir: Sorunun kendisi, bırakın çözümü, kuşkuya açıktır."

Bundan sonra düşüncelerini açıklamaya başlar:

"Herkes, yaşamında, belirli olaylardan haberdar olur, öte yandan ahlaki veya içsel bir zorunluluğun izini taşır. Bunlar onun için belirleyici önem taşır. Fakat öte yandan, dışsal bir nitelikleri vardır, tamamıyla tesadüfidir. Bu tür olayların sıklığı kavramlaştırmaya doğru gidebilir ve bu genellikle mahkûmi-yet olur; bireyin ömrü, karışık görünse de, kendi içindeki uyumu, kesin yönü ve belirli eğitici anlamıyla, iyi tasarlanmış bir destandan daha az bütünlüklü değildir."[43]

Gottfried'in Blancheflor ve Rivalin romansındaki doğacı yaklaşım, kaderlerinde ve ortaya koydukları anlamda okuyuculara ve kahramanlara hemen kendisini gösteren kendi içinde tutarlı düğüm, *a posterioridir* -tesadüfi bir olayla gelişir. Oysa Tristan ve Isolt romansında simgesel, mitolojik formlar üstünde durulur; anlatım ilerledikçe bunlar artan bir güçle kendilerini gösterir; aktarılan anlam daha çok yaşamı biçimlendiren kaderin, eski Germencesini kullanırsak *wyrd*'ın gücüne ilişkindir.*

Mantıksal olarak Schopenhauer'in ortaya koyduğu:

"Yaşamın görünürde çizdiği yol bir dereceye kadar, karakterin doğuştan değişmezliği ve sürekliliğiyle açıklanabilir.** Bunun sonucu olarak birey devamlı aynı yola getirilip sokulur. Çünkü herkes kendi karakteri için uygun olanı hemen ve kesin biçimde tanımaktadır ve kural olarak bunları pek bilincine yansıtmaz, ama sanki içgüdüymüş gibi dolaylı bir tavır içindedir...

Fakat eğer dış koşulların büyük etkisini ve müthiş gücünü dikkate alacak olursak, iç karakter açıklamalarımızın yeterli olması güçtür. Dahası, dünyadaki en ağır şey, yani bireyin yaşam çizgisi, o kadar çabayla, savaşım ve acıyla çizilen yol, dış bütünlüğünü ve niteliğini kör Şansla kazanmış olabilir mi, hiçbir özellik ve düzen içermeyen Şansla; buna inanmak zordur. İnsan daha çok, çıplak göze yalnızca kırık, parçalanmış biçim bozukluk-

43 Schopenhauer, *Transcendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des einzelnen*, *Werke*, c. 8, s. 208-209.

* Bkz. s. 132-133 ve 150-151.

** Bkz. s. 44.

ları gibi gelen anamorfoz resimlerde olduğu gibi, dünyanın çıplak gözle görülenlerle benzeşen ampirik yorumuna inanmak eğilimindedir. Oysa Kaderin amacı olduğunun kabul edilmesi konik bir aynanın yansıttıklarıyla benzetilebilir; ayrı, dağınık parçaları bir araya getirip ilişkilendirmektir."[44]

Anamorfoz benzetmesinin üstünde durmak istiyorum. Sözcük Yunanca μορφοω "biçim" ve ανα "Tekrar", αναμορφοω "yeniden biçimlendirmek" anlamındadır. Bu düşünce modern edebiyat ve sanatta, örnek olarak James Joyce'un *Ulysses*'i, Dublin'de dolaşıp ilan dağıtan Yahudi simsarı anlattığı romanına ad yapması gibi, birçok alanın anlaşılmasına kolaylık getirecektir. Görünürde belirlenmemiş yaşamın tesadüfi, şansa bağlı, parça parça olayları konik ayna tutulan klasik destanın form ve boyutundan farklıdır. Bizlerin bugünkü parçalanmış yaşamlarımız da, o zaman anamorfoz olarak görülebilir. Shakespeare'in doğaya tuttuğu ayna gibi, mitos simgeleri öğretici Biçimler Biçimini ortaya çıkarabilir; bunlar aracılığıyla görünürdeki kesiklik, Upanişadlar'da ifade edildiği gibi "gizli olmasına karşın 'gizlide hareket eden' adı verilen", ortaya konulur.* İlkel ve Doğu düşüncesi bu tür önsezilerle doludur. En kaba düzeyde büyü duygusu ve gücü; daha incelmiş düzeyde yaşamı biçimlendiren güç olarak rüya ve hayallerin kabul edilmesi gelir. Ve en görkemlisi, yalnız bireysel yaşamı değil, her şeyi bir araya getiren kurumlarda görülendir. Mundaka Upanişad'da olduğu gibi:

Gök, yer ve ikisi arasındakini ören;
Akıl ve aynı zamanda yaşam soluğu:
Aynı zamanda tek ruh olarak bilinen. Hepsi
Yokluğu anlatır. Ölümsüzlüğe giden köprü budur.[45]

Ve Batı'da da aynı düşünceleri buluyoruz. Romantik şair William Wordsworth'ın ünlü "Tintern Manastırının Birkaç Mil Ötesinde Wye Kıyısını Bir Tur Vesilesiyle Ziyaret Üzerine Yazılmış Mısralar. 13 Temmuz 1798"de bunu buluyoruz:

Çünkü öğrendim
Doğaya bakmayı, öyle eski

44 *Age*, s. 210-11.

* Bkz. s 98.

45 *Mundaka Upanişad* 2.2.5.

Düşüncesiz gençlikteki gibi değil; ama sık sık
İnsanlığın sakin, hüzünlü müziğini duyarak,
Öyle katı veya engelleyici değil, gücü fazla ama
Dersini vermek ve boyun eğdirmek için. Ve hissettim
Beni varlığıyla rahatsız eden neşe veren
Yüksek düşünceleri; yücelme duygusu
Çok daha derinde iç içe geçen bir şeyin,
Batan güneşlerin ışığının gittiği yerde,
Ve okyanusun çevresinde ve yaşayan havada,
Ve mavi gökte ve insanın zihninde:
Bir hareket ve ruh, o harekete geçirir
Düşünen her şeyi, bütün düşüncelerin nesnelerini,
Ve her şeyde yuvarlanıp gideni.[46]

Sevgililerin daha gözlerin ilk buluştuğu anda yaşamaya başladığı dünyanın kendi gerçeklerinin mükemmel bütünlüğünden yoksun olduğu, kader ve şanslarının, iç ve dış dünyaların görkemli biçimde çakıştığı duygusu, yaşamları boyunca bu sevgiden çıkıp yeşeren görülen ve görülmeyenin evrensel uyumuna şiirsel bir mahkûmiyet sonucunu doğurur.

Sevgi, doğa veya simgenin konik ayna tutmadığı kimselerse, öte yandan, böyle bir romantikliği ay ışığı olarak görürler. Schopenhauer'in derin düşünceler içeren yazısında belirttiği gibi "Düzenleyici Kader inancı daima yaşamlarımızın dağınık olgularını kendi örgütlenme ve tasarılarımızın bilinçsiz işi olarak kavrayışımızdaki düzenci hayalle benzeşir. Lekeli bir duvara baktığımızda orada açık ve net olarak insan ve grup resimleri görüyoruz; kör talihin dağıttığı noktaları kendimiz düzenli bağıntılar içinde algılıyoruz."[47]

Çağdaş okuyucu Roschach Testi'ni anımsayacaktır; mürekkep lekelerinden değişik insanların farklı şekiller görmesi kendi zihinsel hayal psikolojilerinin ortaya koyduğu belirtilerdir. Ve bazılarınca dünyanın kendisi de böyle mürekkep lekesidir; insanlar bunu kendi zihinlerine göre yorumlarlar; kurallı evren, tarih ve evrimin büyük yolu, insan yaşamının normları olarak kavrarlar. *Ulysses*'te bu konuyla ilgili bir bölüm vardır. Stephen kütüphanede John Eglinton'la tartışmaktadır. Şöyle der: "Biz

46 Wordsworth, "Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye During a Tour. July 13, 1789", satır 88-102.

47 Schopenhauer, *Transcendente Spekulation...*, Werke, c. 8, s. 211.

kendimizin içinden yürürken hırsızlarla, hayaletlerle, devlerle, ihtiyar insanlarla, gençlerle, karılarla, dullarla, kayınbirâşıklarla, ama hep kendimizle karşılaşırız."

Stephen Dedalus bu sohbette Maeterlinck'ten de alıntı yapar: "*Şayet Sokrat evinden bugün ayrılacak olsa, bilgenin kapı eşiğinde oturduğunu görür. Şayet Yahuda bu gece yola çıksa, adımları onu Yahuda'ya götürür.*" Ve bu tekbencilik dersini Shakespeare sanatının yorumunu uygular; bu yaratıcılığın Tanrının dünyayı yaratma eylemiyle benzerliği ileri sürülür: "İç dünyasında olasılığını sezdiği şeyler dış dünyada gerçek olarak çıkmıştı karşısına."[48] Mikro-makrokozmik düş romanı *Finnegan Wake*'te Joyce, görüş düzeyini bireysel bilinçten türün bilinçsizliğine indirir: Şu veya bu yerel etki altında yaşanan dönüşümle içsel "Dalgalar Altındaki Ülke" bütün insanlık için ortaktır. Oysa *Ulysses*'te en azından kitabın yarısında ortaya çıkan büyük büyü kovucu gök gürlemesine kadar[49] (Leopold Bloom ve Stephen Dedalus'un birbirinden görünürde tamamıyla ayrı dünyaları bundan sonra birbirine açılmaya ve ortak yönlerini göstermeye başlar) bulunulan düzey ve görüş açısı, bizim yirminci yüzyıl dünyamızın ayırıcı, kendini dönük, kendini ortaya koymaya çalışan bireylerinin tutumudur. Her biri genel anamorfozun bir parçasıdır, hiçbiri konik aynayı bulamamıştır.

Gerçekten de bugün aramızda filozoflarımızdan bile (doğanın yoz olduğu biçimindeki kutsal kitap kavramını kendi yollarından ileri sürerek) insanın veya evrenin yapısında kalıtımsal bir yön bulmayanlar çok fazla değil mi? İçerde ve dışarda iki dünyanın uyumu hakkında bir şey demeyelim! Örnek olarak Jean-Paul Sartre "Tanrının bulunmayışını çok utanç verici buluyorum; çünkü Onunla birlikte entelektüel bir cennette değer bulmak olasılığı da yok oluyor... Eğer Tanrı yoksa gerçekten her şey mümkündür ve insan sonsuz kimsesizliğe itilmiştir; içinde veya dışında dayanabileceği bir şey bulamaz... Çaresiz, tek başımıza bırakılıyoruz. İnsanın özgürlüğe mahkûm edildiğini söylediğimde anlatmak istediğim bu" diye şikâyet eder.[50]

48 James Joyce, *Ulysses*, Paris, Shakespeare and Company, 1922, 8.b., 1926, s. 204, New York, Random House, The Modern Library, 1934, s. 210, Türkçesi, çev. Nevzat Erkmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

49 *Age*, Paris yayını, s. 376-377; Random House, s. 388.

50 Jean Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Les Éditions Nagel, 1946, çev. Walter Kaufmann, *Existentialism from Dostoyevsky to Sartre*, New York, Meridian books, 1956, s. 294-95.

Öteki kutupta Tanrının bütün insanlık için tasarladığı düzeni bildiğini, ona göre hareket edebildiğini ve hatta öğretebileceğini iddia edenler vardır. Bunu Kitabi Mukaddes'ten, Kuran'dan veya daha duygusal biçimde bazı histerik "inanç sıçramaları"yla ve kendilerine ait ilahi "karar"larıyla öğrenmişlerdir. Sartre'dan tam bir yüzyıl önce Soren Kierkegaard'ın (1813-1855) günlüğünde okuyoruz:

"İnsana bağışlanan en büyük şey seçim hakkı, özgürlüktür. Eğer onu korumak ve ona sahip çıkmak isterseniz tutulacak tek yol var: aynı anda onu tamamıyla koşulsuz biçimde reddederek Tanrıya geri vermek ve onsuz kalmak... Seçim özgürlüğünüz olduğunu söylüyorsunuz ve gene de Tanrıyı seçmiyorsunuz. O zaman hastalanırsınız, seçim özgürlüğünüz sizin sabit fikriniz olur; ta ki sonunda fakir olduğunu ve gereksinimlerinden öleceğini düşleyen zengin adam gibi olana kadar: Seçim özgürlüğünüzü kaybettiniz diye iç çekiyorsunuz -ve sizin hatanız yalnızca onu tekrar elde ederiz diye derin bir korku duymamak...

Tanrı var ve Onun iradesi Kutsal Yazılarla ve bilincimle bana bildiriliyor. Bu Tanrı dünyaya karışmak istiyor. Ama insanın yardımı yani aracılığı olmadan bunu nasıl yapsın?"[51]

Bu iki uyuşmaz tahmincinin inancın şu veya bu yönüne sapan ve başvuran çatışması arasında daha az dogmatik olanlar da var. Bunlar Schopenhauer veya Wordsworth gibi insanın, doğanın ve yaşamın tefekküründe, Wordsworth gibi "çok derinden gelen bir yücelme duygusu"yla dolmalarını beklemektedirler. "Bu düşüncede her şeyin sorgulanabilir" olduğunu ve Schopenhauer'in belirttiği gibi "[bu konularda] kesin yanıtlar beklenemeyeceği"ni unutmamak gerekir. Şöyle sorar:

"Bireyin karakteriyle kaderi arasında mutlak bir uyuşmazlık olması olanaklı mıdır? Yoksa sonuçta herkesin kaderi karakteriyle uyum içinde midir? Yoksa, nihayet, oyun yazarının yaptığı gibi, ikisini uyum içinde birleştiren açıklanamaz, gizli bir belirleyici var mıdır?

[Yanıtlamaya başlar:] Ama bize karanlık kalan yan da tam burası. Ve bu arada kendimizi her an kendi işlerimizin efendisiymiş gibi hayal etmeyi sürdürüyoruz. Ancak yaşamlarımızın tamamlanmış bölümlerine geri baktığımızda ve sonuçlarıyla birlikte attığımız talihsiz adımları değerlendirdiğimizde bir şeyi nasıl

51 *The Journals of Kierkegaard*, çev.Alexander Dru, New York, Harper Torchbooks, 1959, s. 189 ve 203.

yapabilmiş olduğumuza veya nasıl yapamamış olduğumuza hayret etmeye başlıyoruz ve o zaman bize adımlarımıza yabancı bir güç kılavuzluk etmiş gibi geliyor. Shakespeare'in dediği gibi:

Kader, gücünü göster; bizim gücümüz yok;
Ne kararlaştırılmışsa o olsun![52]

Veya Goethe'nin, *Götz von Berlichingen*'de (V. perde) "Biz insanlar çizmiyoruz yolumuzu; üstümüzde kötü ruhların gücü var, yıkımımız için kötülüklerini gösteriyorlar" dediği gibi. Ve gene *Egmont*'da (V. perde, son sahnede) "İnsan kendi yaşamını kendisi çiziyor sanır; içerden kaderi karşı konulamaz güçle belirlenmektedir" denilmektedir. Evet, bunlar peygamber Yeremya tarafından zaten söylenilmişti: "İnsanın yolu kendi elinde değildir; adımlarını doğrultmak yürüyen insanın elinde değildir" (10:23). Herodotos I.91'le [Alın yazısını bir tanrı bile değiştiremez] ve IX. 16'yla "Tanrının yazdığını insan değiştiremez" karşılaştırın ve Lucian'ın *Ölüler Diyaloğu* XIX ve XXX'a bakın.

Gerçekten eskiler, şiir ve düzyazıda kaderin gücü ve insanın onun karşısındaki acizliği konusunda ısrar etmekten yorulmazlar. Bunun onların çok güçlü inancı olduğu ve yüzeyde açıkça görülebilenden daha gizli, derin bir senaryo bulunmasından kuşkulandıkları anlaşılmaktadır. Yunancada bu düşünceyi anlatan birçok terim bulabiliriz: ποτμος ["başa gelen"], αισα ["kısmet"], ειμαρμενη ["kaderine düşen"], πεπρωμτνη ["önceden kararlaştırılan"], μοιρα ["talihine düşen"], Αδρττεια ["ilahi takdir tanrıçası Nemesis'in adlarından"] ve herhalde daha birçokları. προνοια sözcüğü ["öngörü, önbilgi"] öte yandan konuyla ilgili anlayışımızı sarsar. Sözcük νους ["zihin, düşünce, zihinsel eylem"] kökünden gelmektedir ve ikincil etkendir; her şeyi açıklayıp kavranılır kılmasına karşın, yapay ve yanlıştır. Ve bütün bu anlaşılmaz koşullar eylemlerimizin iki etkenin sonucu olmasından kaynaklanmaktadır. Birincisi bizim idrak sahibi olmamızdır; bu değişmeyen, fakat yavaş yavaş, *a posteriori* farkına vardığımız niteliğimizdir.* İkincisi dürtülerimizdir; bize dışardan gelirler, dünya olaylarının gelişiminden etkilenirler ve neredeyse makine belirleyiciliğiyle karakterimiz üstünde devamlılığına bağlı olarak belirli derecelerde etki yaparlar. Ama son olarak biçimi veren bi-

* Bkz. s. 44.

52 *Twelfth Night*, I.v. 331-332.

zim benliğimizdir. Basit bilgi öznesi olarak benlik, karakter ve dürtülerden farklıdır ve onların etkilerinin eleştirel gözlemcisinden başka bir şey değildir. Bazen şaşırmasında da gariplik yok!

İnsan bir kez aşkın kader düşüncesini kavrayıp bireysel yaşamı bu bakış açısıyla görmeyi öğrendi mi, zaman zaman bütün tiyatroların en muhteşemine katıldığı duygusunu da edinir: Açık, kesin, fiziksel, tesadüfi olanla ahlaki-metafizik zorunluluk arasında zıtlık vardır ve üstelik ikincisi hiçbir zaman gösterilemez, ancak belki hayal edilebilir.[53]

4. DALGALAR ALTINDAKİ ÜLKENİN MÜZİĞİ

Tristan efsanesi bağlamında, gerçekleşen kaderle yabancı gücün (paradoks olarak dürtüler sahibi bireyin karakterinin işlevidir) anlatımı için kullanılan simgesel form ve motifler, gördüğümüz gibi İrlanda, Cornwall ve Galler'in pagan Kelt folklorundan türetilmiştir. Dolayısıyla eski, genellikle pagan her şeyde içkin kutsallık mesajı bunlara sinmiştir ve bu gizli varlıklar Varlığı özellikle bazı kahramanlarda kendisini gösterir. Bu kahramanlar hepimizde bulunan, yaşayan ve doğa uyumunun gizi olan "açığa çıkan-gizli"nin tecellisi olurlar. Gnostiklerin İsa'sı böyle bir kişiliktir. Liriyle Orfeus (1. şekil) böyle bir kişiliktir. Kelt mitos ve efsaneleri, perili tepelerin şarkıcı ve harpçılarıyla doludur; bunların müziği dünyayı büyüleyici ve harekete geçirici güce sahiptir. İnsanları ağlatır, uyutur ve güldürür. Sonsuz Gençlik Ülkesinden, Perili Tepeler Ülkesinden ve Dalgalar Altındaki Ülkeden gizemli biçimde ortaya çıkar; insan olarak görülmelerine karşın, tuhaf ve alışılmadık, fakat gene de senin benim gibi (en azından kendimizi varsaydığımız gibi) kendi içinde bütünlüğü olan insanlar olarak, gerçekte insan değillerdir; deyim yerindeyse arka taraftan evrene açıktırlar.

İrlanda mitoloji oyunbazı Manannan Mac Lir böyle bir kişiliktir. Gerçekte deniz tanrısıdır ve Man Adası adını ondan alır. Anlatıldığına göre insanlığın gözünden büyüyle peri tepeleri Sidleri (okunuşu "şi") yok eden odur. Eski Kelt tanrıları Tuatha Dé Danann bugüne kadar onun tükenmeyen kutsal domuzundan yiyerek ve ölümsüzlük birasını içerek burada şölen yaparlar. Klasik su tanrısı Proteus gibi Manannan da becerikli biçim değiştiriciydi ve onaltıncı yüzyıla kadar tuhaf biçimlerde görüldüğü kaydedilmiştir. Örnek olarak ev sahipliğini tarihsel Kara Hugh O'Donnell' in (öl. 1537) yaptığı ünlü Ballyshannon festivalinde olduğu gibi.

53 Schopenhauer, *Transcendente Spekulation...*, *Werke*, c. 8, s. 212-213.

Eski deniz tanrısı yoktan, kaba köylü gibi ortaya çıktı; dar şeritler giyiyordu. "Ayakkabılarından çamurlu sular fışkırıyor, kılıcının çıplak ucu arkasından uzanıyor, sağ elinde ateşte sertleştirilmiş, kutsal orman dalından yapılma üç esnek cirit tutuyordu." Üç cirit Poseidon'un üç çatallı sopasını ve çamurlu sulu ayakkabıları bir başka çok belirgin işareti anımsatıyor. Festivalde dört kurnaz harpçıya meydan okudu (hepsinin de uyumlu, latif, yumuşak havalar çaldığı ve ozanların büyülü sözleriyle neredeyse herkesin uykuya dalacakları anlatılıyor) ve bu kaba köylü, Tanrı aşkına Cehennemin dumanla kaplı bu yanında, Şeytanın ve Albiron'un sanatçılarının balyozlarıyla demir dövdükleri katlarında bile böyle üç ahenksiz duymadığını bağırdı. Elimizdeki belge "ve böylece bir âlet alarak o kadar yumuşak bir hava çaldı, harpın latif tonlarını öyle uyandırdı ki bütün dünyada bütün doğum yapan kadınlar, bütün yaralı savaşçılar, yenilmiş askerler ve delikanlılar etkilendiler -sıkıntısı ve derdi olan herkes- büyüleyici ezgisiyle uyuşukluğun ve en derin uykunun kucağından sıyrıldılar" diye anlatıyor. "Tanrı aşkına diye seslendi" O'Donnell, "Onların, tepelerde ve ayaklarımızın altındaki toprağın altında, peri müziği çalarlar, insanı aynı anda hem uyutur hem ağlatır hem güldürürler diye ünlerini duyduğumdan beri bundan daha tatlı bir müzik dinlemedim: En ahenkli külhani senmişsin." Köylü "Bir gün tatlı bir gün acıyımdır" diye yanıtladı. Ve sonra, tekrar aletini alarak öyle bir ezgi çaldı, dinleyenleri öyle serseme çevirdi ki herkes öfkeye kapılıp birbiriyle dövüşmeye başladı. O da gözden kayboldu.[54]

25. şekil Chertsey Manastırı'ndan, 1270'lerden bir başka vitray. Genç Tristan'ın İrlanda'ya ilk gelişinde Isolt'a harp çalmayı öğretişini gösteriyor. Dayısını aynı harp ve aynı müzikle büyüleyip bağlamıştı (2. şekil).

Kral Mark "Tristan, dinle!" demişti. "Benim istediğim bütün yetenekler sende var. Benim arzuladığım her şeyi sen yapıyorsun: Av, dil konuşmak, harp. Arkadaş olalım, sen benim, ben senin. Gece gündüz av peşinde at süreriz, saray eğlenceleriyle

54 Standish H. O'Grady, *Silva Gadelica*, Londra, Williams and Norgate, 1892, c. 2, s. xiii ve 311 vd.

zaman geçiririz; burada evde harp çalar, şarkı söyler, keman çalarız. Sen bütün bunları çok iyi yapıyorsun! Bundan böyle benim için yap. Ben de senin için kendime göre havalardan çalacağım, belki de kalbin onların özlemi içindedir: Muhteşem elbiseler ve atlar. İstediğin her şeyi sana vereceğim, bunlar sana güzel serenatlar yapacaklar. Bak yoldaşım, kılıcımı, mahmuzlarımı, yayımı ve altın boynuzdan kadehimi sana teslim ediyorum."[55]

25. Şekil
Tristan İsolt'e harp çalmayı öğretirken

Deniz ötesinde, onu doğururken öte dünyaya göçen bir duldan doğan Tristan sanki yokluktan ortaya çıkmış gibiydi. Fırtınalı dalgaların kıyıya attığı bu insan sanki doğanın rahminden çıkmıştı: Yunus, denizin domuzu tarafından kıyıya getirilen çocuk. Mucize olarak çocuk karakterinde olmasına karşın, tanrının gücüne ve görkemine sahipti. Dahası doğum yerinden suların ötesine (öte kıyı) taşındığı gemi tüccar gemisiydi (*ein kaufschif*). Hermes, ruhlara yeniden doğumda kılavuzluk eden

55 Gottfried, *age*, 3721-3739.

tanrı tüccarların efendisi ve koruyucusudur; hırsızların ve kurnazlığın da.

Hermes'in birkaç saatlik bebekken liri yapışını anlatan masalı anımsayalım. Zeus'tan gebe kalan gece göğünün perisi Maia ("eski anne, büyükanne, üvey anne, yaşlı ebe veya hemşire", fakat aynı zamanda belirli bir tür yengeç anlamlarına gelir) annesiydi. Şafak vakti bir mağarada doğmuştu ve öğleden önce beşiğinden tedekleyip mağaranın önünde bir kaplumbağaya rastladı (veya bu tesadüf değildi; kaplumbağa çok eskiden beri evrenin simgesi olmuş bir hayvandır). Kaplumbağanın kabuğunu alıp lir yaptı ve öğle vakti çalıp şarkı söylemeye başladı. O akşam Apollon'un sığırlarını çaldı ve tanrının gönlünü hoş etmek için ona lirini verdi. Apollon da bu liri oğlu Orfeus'a devretti (1. ve 9. şekil). Ve bütün dünyanın bildiği gibi Orfeus'un elindeki lirin sesi yabani hayvanları taş gibi dondurur, taşları ve ağaçları harekete geçirir ve hatta öte dünyanın efendisini bile etkiler. Sevgilinin, kaybettiği gelini Eurydis'i bulmak için yeraltına canlı indiğinde olduğu gibi.

18., 20. ve 21. şekillerdeki eski Kelt tanrısı yabani domuzla ilgili olarak değinilen Kelt folklor ve mitolojisindeki ağacın kökleri Batı Avrupa'nın megalitik kültür tabakasına kadar gider; bu da baş tanrısı Poseidon olan ve Homoresçu olmayan Dionysos-Orfik klasik mitos ve ritüel geleneklerinin kökeni olan Yunan öncesi Girit ve Miken uygarlıklarının çağdaşıdır ve bu denizci uygarlıklar Batı Avrupa'yla ticaret ilişkilerini o dönemde kurmuşlardır.[56] Dolayısıyla Keltik öteki dünya harpistleriyle Orfik ve Gnostik mezhepler arasında, saptanması gereken dolaysız akrabalık ilişkisi belgelenmiş arkeolojik bir bağıntı vardır. Dahası, *İlkel Mitoloji*'de belirtilmiş olduğu gibi[57] klasik gizem kültleriyle hem Mısır mitos kompleksi ölen tanrı Osiris hem de Mezopotamyalı Tammuz arasında köken birliği vardır, hem de geniş bir alana yayılmış bulunan kurban edilen genç erkek veya kız rit ve mitosu (veya daha canlısı kutsal ölüm-sevgi kucaklaşması içinde ritüel olarak öldürülen çift)[58] ilkellerde gözlemlenmiştir. Kurbanların etleri komünyon yemeğinde yenir ve hepimize parçalanıp dağılmış bulunan ikiliğin ötesindeki Varlığın gizemini tipik olarak ortaya koyar. Tekabül eden Hint anlayışı *Doğu Mitolojisi*'nde anlatılmıştır; burada da ilk varlık Atman-Benlik erkek ve

56 *Batı Mitolojisi*, s. 57-62.
57 *İlkel Mitoloji*, s. 165-243.
58 *İlkel Mitoloji*, s. 185-186.

dişi olarak ikiye bölünmüştür ve bu dünyadaki bütün yaratıkları kendinden yaratarak bu dünya haline gelmiştir.[59]

Poseidon'un ve İrlanda deniz tanrısı Manannan'ın Hint karşılığı Şiva'dır. Şiva gördüğümüz gibi sağ elinde üçlü çatal tutar ve bu çatal Hıristiyanlıkta öte dünyanın şeytanının elindedir. "Yabanılların Efendisi" (*pasu-pati*)[60] ve aynı zamanda "Lir Çalgıcısı" (*vina-dhara*) olarak da bilinir. Dahası fallik bir tanrı, lingam-yoni simgesinin efendisidir; çoğunlukla tanrıçasıyla birleşmiş olarak, sol tarafı dişi, sağ tarafı erkek biçimde görülür. Gottfried'in Tristan-Isold'u varlığı bir olan iki kişiye benzetmesi böylece Hindistan'da ikilik karşıtı inancın bildik ikonu olarak yaygındır. Hermes de hem fallus efendisi hem de aynı anda erkek ve dişidir. "Hermafrodit" sözcüğü (Hermes-Afrodit) doğanın bu gizini belirtir. Ve tanrıça Afrodit'le birlikte elbette kaçınılmaz olarak o çocuğu, tehlikeli yayıyla kanatlı avcıyı anmamız gerekiyor. Roma'da adı Kupid, Yunan'da Eros'tur; yunusun üstündeki çocuk. Afrodit'in kendisi de denizde doğmuştur. Ve ayrıca sonsuza kadar ölen ve yeniden doğan, yaban domuzu tarafından parçalanan tanrının da eşidir. Bu tanrının göksel simgesi doğan ve batan aydır, gece büyüsünün efendisi. Yani av ve aynı zamanda müzik ve dil ustası olan Tristan Cornwall'a kendisiyle birlikte bu tanrıların da güçlerini taşımıştır.

Mark için Tristan, eski yıla göre yeni yıl veya Davud'a göre Saul gibidir (2. şekil). O, Kraliçeye sahip olma konusunda yaşlıyı saf dışı eden genç tanrı gibidir; kraliçe eski Tunç Çağı ritüelinde toprağın, ülkenin, evrenin kendisinin simgesidir ve daha sonraki Yunan kültlerinde ruhun içsel krallığının kılavuz ve simgesi olmuştur: Ancak ölümle, küçüklüğü kabul etmekle ve ikinin, erkekle dişinin tek olduğu içsel cehennem şarkısının, uyku şarkısının kendine güvenen bilincinin güneş ilkesine teslimiyetle bulunabilen ve beslenebilen ruh ülkesidir burası (3. şekildeki 11. durak). Ur kral mezarlarında bulunan boğa biçimli harpleri de anımsayalım. Onlar da evrensel uyumun ve ünlü tanrıçayla karanlıkların tanrısının, İnanna ve Dumuziabsu, İştar ve Tammuz'un sevgiden ölüm şarkısını söylüyorlardı.[61]

Tristan efsanesinin Gal biçiminden elimizde kalan bir episod var; Tristan'ın İsolt'la ilişkisi açısından önümüzde yeni mitolojik yaklaşımlar açıyor:

59 *Doğu Mitolojisi*, s. 13-14
60 *Doğu Mitolojisi*, s. 178-179.
61 *İlkel Mitoloji*, s. 428-437.

Tallwch'in oğlu Trystan domuz çobanı kılığına girdi, Meircyon'un oğlu Marc'ın domuzlarına baktı, [Gerçek] çobansa bir haberle Esyllt'a gitmişti.[62]

Burada öncelikle kahramanın babasının Rivalin değil Tallwch olduğunu öğreniyoruz. Efsanenin tarihini geriye, Breton, Carnish, Gal ve İrlanda dönemlerine doğru izlediğimizde, son yüzyılın seçkin Kelt araştırmaları uzmanı Dr. H. Zimmer* Güney İskoçya'daki Pikt bataklıklarında MS altıncı yüzyıldan dokuzuncu yüzyıla kadar gerçekten de Drustan veya Talorc adlarını kullanan kralların bulunduğu bir hanedanın varlığını keşfetmiştir. 780'den 785'e kadar krallık yapmış olan Talorc oğlu Drustan da efsanenin şimdi kaybolmuş bulunan en eski anlatımına konu olmuştur.[63] Talorc oğlu Drustan Gallerde Tallwch oğlu Trystan'a ve 1000 yıllarında romansın son biçimini kazandığı Britanya topraklarına ulaştığında Rivalin oğlu Tristan'a dönüşmüştür.

Mark'ın domuz çobanı kılığına girip gerçek çobanla Mark'ın kraliçesine haber gönderen sevgili episodu Tristan çemberi olarak bilinir ve *İlkel Mitoloji*'deki Persefon'un öteki dünya Hades'e kaçırılmasını anlatan masalla benzeşir. Toprak Persefon'u kabul etmek için açıldığında bir domuz çobanı da aşağı inmiştir.[64] Bu sürüsü kaybolan domuz çobanının adı Ebouleus'tur, "İyi Eş Veren"; Hades'in kendisi için de kullanılan bir lakaptır bu. Frazer'in *Altın Dal*'da işaret ettiği gibi Persefon hayvan olarak domuzdur.[65] Veya gene, *Odysseia*'da Kirke'nin büyülü adasındaki episodda, Kirke Odysseus'un adamlarını eski biçimlerine çevirir (ve eskisinden genç ve güzel olurlar), Odysseus'u yatağına alır ve sonra onu öteki dünyaya indirir. Orada Odysseus yaşayan ölüler arasında erkek-kadın bilge Tiresias'la da konuşur (bir kez daha 3. şekil 11. durağa bkz). Kelt folklorunun genel yapısı içinde ölüm ülkesinin ötesindeki gizemlere ulaştıran domuz-tanrıça-kılavuz

62 Gertrude Schoepperle, *Tristan and Isolt*, Londra, David Nutt; Frankfurt a.M., Joseph Baer and Co., 1913, s. 227.

* *Batı Mitolojisi*'nde belirtilmiş olduğu gibi H. Zimmer (1851-1910) aynı adlı oğlu, *Doğu Mitolojisi*'nde andığım tanınmış Sanskritçe uzmanı Heinrich Zimmer ile (1890-1943) karıştırılmamalıdır. Karışıklığı önlemek için babayı H. Zimmer ve oğlu Heinrich Zimmer olarak anıyorum.

63 H. Zimmer, "Zur Namenforschung, in den altfranzösischen Arthurepen", *Zeitschrift für französischer Sprache und Literatur*, c. XIII, 1891, s. 58 vd.

64 İlkel Mitoloji, s. 198-206.

65 Sir James G. Frazer, Altın Dal, çev. Mehmet H. Doğan, Payel Y., İstanbul, 1992, c. II, s. 49.

efsanesi İrlanda folkloruyla benzeşir. *İlkel Mitoloji*'de İrlanda üstünde durulmuştur, Gençlik Ülkesinin Kralının Kızı masalı anlatılmıştır; onun da başı domuz başıdır. Yeryüzüne çıkıp da Finn McCool'un oğlu Ossian'a rastlayınca gencin öpücüğüyle domuz başı yok oluyor ve genç Gençlik Ülkesinin Kralı oluyordu.[66]

Gottfried'in Tristan'ı Kral Mark'ın yatağına saldıran yabani domuz olarak görmesi, Gal anlatımında Mark'ın domuz çobanının yerine geçmesi ve onunla aynı yönde baldırında yara izi bulunması efsanesi: Onun sonuç olarak Keltik megalitik domuz tanrısının iki tarafa da damgasını vuran (18. Şekil) Yüce Ana'nın gözleriyle türetildiğini ortaya koyar. Yabanıllığın, yeraltı dünyasının, doğanın can veren gücünün efendisi aynı zamanda Dalgaların Altındaki Ülkenin kralıdır ve onun büyüsünün müzik ustasıdır.

Fakat öte yandan Kral Mark tamamıyla farklı bir bağlama aitmiş gibi görünür. Gündüzün geceye veya güzel elbiseler ve atların harp, keman, şarkı ve sevgi ve ay söylemine tamamıyla yabancı kalması gibi. Çünkü Tristan gördüğümüz gibi kökeninde Pikt iken, Kelt öncesi Tunç Çağının ana soylu halkından gelirken -büyük olasılıkla fazla geçmişte kalmamış olan ritüel kral öldürme anılarını henüz koruyan bir halk- ve Kraliçe İsolt, Kelt öncesi İrlanda'nın Kraliçesi Meave'nin efsanevi kızıyken[67] ve gene anaerkil bir soydan geliyorken, Gallerde Eochaid olarak da bilinen Kral Mark Drustan/Tristan döneminin (MS 780-785) Cornwalllı Kelt kralı olarak görülüyor. Efsanesi 1000 yılından önce Gallere girmiş olan bu kral öteki ikisiyle karışıyor. Genel yapısıyla Kelt savaşçı prens Ailill'in Kraliçe Meave efsanesine girmesiyle koşutluklar taşıyor.

Mark adı genellikle savaş tanrısı Mars'tan gelen Latince Marcus'un kısaltılmışı olarak anlaşılıyor. Fakat Orta Yüksek Almanca *marc* "savaş atı", Galce *march*, eski İrce *morc* veya *margg* "aygır veya küheylan"la da ilişkili olabilir. Bu yaklaşım öteki Keltçe ad *Eochaid*'le de desteklenmektedir; eski İrce ech, Latince *equus* "at" demektir. Dahası, romansın eski Fransızca hoş bir anlatımında (kıta Normandiyasından şair Béroul, y. 1195-1205) aşağıdaki şaşırtıcı mısrayı buluyoruz:

Marc a oreilles de cheval,

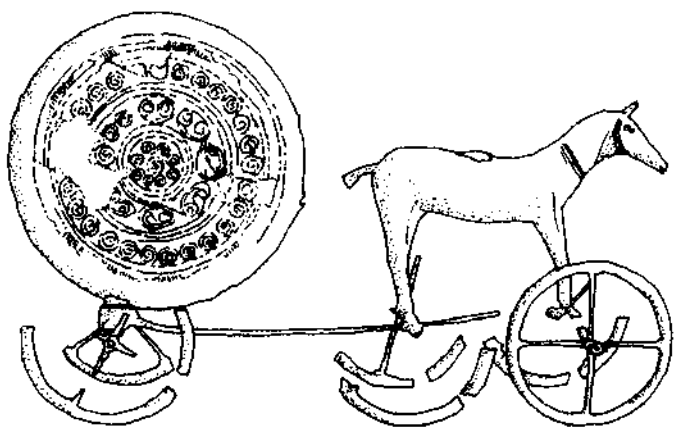
66 *İlkel Mitoloji*, s. 457-459

67 *Batı Mitolojisi*, s. 35-39.

"Mark'ın kulakları at kulağı gibi."[68] Ve bununla aniden mitolojik ve tarihsel ilişkiler açısından büyük çağrışımlar doğuran çok verimli bir girdabın içine dalmış oluyoruz.

5. AY-BOĞA VE GÜNEŞ-KÜHEYLAN

Önce klasik Midas efsanesini anımsayalım. Midas'ın eşek kulakları vardı ve dokunduğu her şeyi, kızı dahil altına, güneşin metaline çeviriyordu. Britanya'nın Anglosakson fatihlerinin (MS y. 450) önderlerinin Hengest ve Horsa olduğunu, bunların ikisinin de Germen dilinde "at" anlamına geldiğini de anımsayalım. Şekil 26'da tunçtan güneş kursu görülüyor; tunçtan tekerlekler üstünde duran altın spirallerle süslenmiş ve tunçtan bir küheylan tarafından çekiliyor. Trundholm, Nordseeland, Danimarka'da (Hengest ve Horsa'nın geldiği yerler) bulunan kurs genellikle MÖ y. 1000 yılına tarihlenir. 27. şekilde ise üstünde atlar görülen daha sonraki dönemlere ait Gal sikkeleri görülmektedir. Atların sırtında kartal (güneş kuşu) bulunmaktadır ve atların biri insan başlıdır. Roma'da her yıl Ekim ayında Mars için bir at kurban edildiğini, Keltlerin ve Germenlerin de yaz ortasında at kurbanları sunduklarını biliyoruz. Aryan Hindistan'da yüce "at kurbanı" (aş-



26. Şekil
Tunç Güneş kursu ve arabası; Danimarka, MÖ y. 1000

68 Béroul. *Le Roman de Tristan*, y. Ernest Muret, Paris, Honoré Champion, 1962, satır 1334.

vamedha) *Doğu Mitolojisi*'nde incelediğimiz üzere, krallara özgü bir ritti.[69] Soylu hayvan yalnız güneşle değil ritin adına düzenlendiği kralla da özdeşleştiriliyordu. Kraliçe bir çukurda kesilmiş atla cinsel birleşme taklidi yapardı. Bütün bunlar, eşine ışıkları dünyayı aydınlatan güneş kral konumu kazandırıyordu. Daha yabancı bir kültürde, Japonya'da sevgili prens Şotoku'nun (MS 573-621) doğumuyla ilgili benzer bir efsane vardır. Anne saray çevresini teftiş ederken "Atlar Bölümüne geldi ve daha tavladan içeri girmeden aniden bir çaba göstermeden prensi doğurdu."[70]

27. Şekil
Güneş-küheylan ve kartal; Fransa, Gallo-Roma dönemi

Bu olgular ışığında Kral Mark'ın atla bağınısı neredeyse kesinleşiyor. Hatta atın kulakları kralın imgesinin köken olarak kraliyete ait güneş ritleri bağlamında yer aldığını kanıtlıyor. Keltik Aryanların savaşçı ritleri erkek kaynaklı ataerkil düzenlerini MÖ birinci bin yıl içinde, Ana Tanrıça ve Hak Ananın Tunç Çağında oluşturmuştur. 27. Şekildeki insan başlı atın, boğanın üstünden güneşin dünyanın üstünden geçtiği gibi geçişini gösteren para deseni ilk Kelt kahramanlar çağındaki fatihlerin ve feth edilenlerin iki düzenini de temsil etmektedir. Bu şekiller Pablo Picasso'nun "Guernica"sıyla karşılaştırıldığında (28. şekil) orada da at ve sürücüsünün parçalanmış yattığı ve boğanın güçlü ve eksiksiz olduğu görülür. Başlangıç ve sonuç, fetheden at ve şövalyesinin Avrupa'daki uzun şanlı günü dikkat çekici bir tutarlılık içinde çizilmiştir.

Oswald Spengler yayımlanan son yapıtı *Karar Yılları*'nda (1933) iki cesur paragrafla şimdi şafak saatinde olduğumuz bu büyük günün bütününü betimlemiştir:

69 *Doğu Mitolojisi*, s. 201-208.

70 *Nihongi* 19.34; *Doğu Mitolojisi*, s. 489'da alıntı.

"Dünya tarihi boyunca hızlı hareketlilikle yürütülen yağmacı savaşta iki büyük devrim yaşanmıştır. Birincisi MÖ birinci bin içinde ilk yüzyıllarda, Tuna ile Amur ırmakları arasındaki geniş ovalarda bir yerde ata binilmesiyle ortaya çıkmıştır. Ata binenler yerdeki insanlardan çok üstündü.* Atlılar savunma veya saldırı örgütlenemeden ortaya çıkıp kaybolabilirler. Atlantik kıyısından Pasifik'e kadar insanların yaya güçlerini kendi yöntemlerince yerden kesmeye çalışmaları boşunaydı: atlılar manevrada yayalardan çok üstünlerdi. Çinlilerin de Romalıların da imparatorlukları duvarların ve hendeklerin inşasıyla kurtulamadı. Böyle bir duvar halen Asya'nın yarısını aşıyor ve Roma kireç kuyuları Suriye çölünde yeni bulundu. Bu engellerin dışına çıkacak bir orduyu toparlamak ve şaşırtma saldırısına geçmek hiç de kolay değildi. Yerleşik tarımcılar Çin, Hindistan, Roma, Arabistan ve Batı Avrupa'nın köylü insanları defalarca çaresiz bir terörle karşı karşıya kaldılar; Partlar, Hunlar, İskitler, Moğollar ve Türkler onları ezdiler. Atlılığın ve köylülüğün ruh olarak uyuşmaz olduğu görülüyor. Cengiz Han'ın çerileri zaferlerini üstün hızlarına borçludurlar.

İkinci belirleyici dönüşüm, "beygir gücü" veya Faust teknolojisi döneminde atın ortadan kalkışına tanık olduğumuz bu gündür. [Birinci] Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Batı Avrupa'nın ünlü atlı birlikleri şövalyece bir gururla dolanıyor, maceracılık ve kahramanlık havası saçıyor, öteki askerlik dallarını eziyordu. Yüzyıllarca karaların Vikingleri onlar olmuşlardı. Kendini adamış askerin ve askerlik sanatının gittikce daha fazla – yaya-lardan çok daha fazla– temsilcisi oldular. Gelecekte bu tamamıyla değişecek. Gerçekten de uçaklar ve tanklar daha şimdiden onların yerini aldı, hareketlilik organik sınırlardan makinenin organik olmayan olanaklarının boyutlarına taşınmış oldu. [Birinci] Dünya Savaşı'ndaki tel örgüden ateş açan makineli tüfeğin kişiliksiziliği karşısında şimdi gene *kişisel* makinelerin kahramanlık ruhu büyük görevler üstlenip meydan okumaya başlayacak."[71]

* "Savaşta kullanılabilen, fakat saldırıda işe yaramayan savaş arabaları için de aynı şey söylenebilir. Arabalar atlardan bin yıl kadar önce aynı bölgede ortaya çıktı ve aynı savaş alanlarında kullanıldı: Çin ve Hindistan'da MÖ 1500'den hemen sonra, Yakındoğu'da biraz daha önce ve Yunan dünyasında 1600'den az sonra. Kısa sürede her yerde kullanılmaya başlandı, fakat atlı birlikler yaygınlaşınca ortadan kalktılar, atlılar daha yalnızca yaya güçlerin desteği olarak kullanıldıklarında bile." (Spengler'in notu).

71 Oswald Spengler, *Jahre der Entschcidung*, Münih, C. H. Beck, 1933, s. 36-37.

28. Şekil
Pablo Picasso'dan alıntı: Guernica: 1937

Picasso'nun "Guernica"sında eskisini yıkan yeni enerji düzeninin ve yaşamın tek işareti olarak parlayan elektirik ampulünü görüyoruz. Ahırdaki boğa ve savaş atı, köylülük ve süvarilik eskide kalıyor. Parçalanan küheylanın, bir zamanların fetih aracının tarihi artık sona eriyor; kendi sürücüsünün mızrağı ve boğanın süsmesiyle at paralanıyor. Mızrak yarasının iç savaşı betimlediği açık: İspanya İç Savaşı 1936-1939 yıllarında olmuş ve Nisan 1937'de Bask kenti Guernica bombalanmıştı. Fakat Bask ırkı ve dili Aryan öncesidir. Böylece onlar Drustan'ın Piktleri gibi, at öncesi günleri ve insanları temsil ederler. Şu an bile temel tarımcı topluluğun uzun yıllar ve emek isteyen sabırlı ruhla Avrupa'ya girişini ve orada kurumlaşmasını gösteriyor ve temsil ediyorlar. Kurban boğasının mitos ve ritleri –sonsuza kadar ölen ve kendini doğuran, yaşam çemberinin efendisi, göksel işareti ay olan boğanın– yaşamı koruyan ve sürdüren inanç ve duasıydı. Picasso'nun esinlendiği boğa köşesinde eski, devri geçmiş pikador boğa tarafından süsülmüştür fakat boğanın kendisi de güneş silahıyla (matadorun kılıcı) kesilmiş durumdadır. Matador "ışık elbisesi" denilen bir giysi giymektedir. Picasso'nun yapıtında böyle bir öç alıcı yoktur; tuhaf boğa dimdik durmaktadır. Şövalyenin günü bitmiştir ve şimdi yüzyılları geriye doğru izleyerek onun başlangıcının, gelişiminin, zirveye çıkışının ve çözülüşünün simgesel anlarını saptayabiliriz. Bu kültür döneminin aşamalarını şöyle sıralayabiliriz:

1) 27. Şekildeki paraların temsil ettiği pagan Aryanların bugün Batı uygarlığına dönüşmüş olan uzun, genel döneminin başlangıcı; önce Kelt (Hallstatt ve La Tène) yayılışı, yağmaları ve işgalleri, MÖ y. 900-15. Sonra pagan Roma'nın yükselişi ve dünya imparatorluğu haline gelişi, MÖ y. 400 - MS y. 400.[72]

2) Hıristiyan ortaçağın başlangıçta çok karanlık sonra parlayan yılları: Roma İmparatorluğu'nun Avrupa'da din değiştirmeye zorlanması ve ani çöküşü (Büyük Theodosiuos, MS 379-395); sonra İrlanda azizlerinin kıtada pagan Germen savaşları ve Asyalı Hunlar ve Afrikalı Berberilerin akınları tehditlerini sürdürürken loş fakat istikrarlı bir ışık yakmaları (bu dönemin karanlıkları altıncı yüzyıldan dokuzuncu yüzyıla kadar sürdü);[73] sonra Franklar, Lombardlar ve Saksonlar arasında gelişimin başlaması, özellikle Şarlman'ın (Kutsal Roma İmparatoru, MS 800-814) sa-

72 *Batı Mitolojisi*, s. 244-279, 330.
73 *Batı Mitolojisi*, s. 381-409.

ray okulundan (ve silahlarından da) kıvılcımın yayılması; ve nihayet 1085 yılında Arap Toledo'nun düşmesinden ve ilk Haçlı Seferi vaazlarından on yıl sonra Avrupa saraylarının altın çağının başlaması, *amor*, ilahiyat, katedral ve macera peşinde şövalyeliğin doğumu: Şövalyelik ve binit atının görkemli çağı. Her zaman için en iyi örnekleri de herhalde Kral Mark ve Arthur'un saraylarının şövalyeleri ve hanımları olacaktır.

Ama şimdi binit atının günü öğleyi geçip akşama dayanırken, barut ve top avantajı yayalara vermeden önce soralım:

3) Batan güneşin önünde silueti görülen ince ve uzun, pikador benzeri, uzun, yüksek, şiş dizli at üstündeki garip şekille, bir gerisinde bir önünde görülen eşek üstündeki yuvarlak şekil kim? Elbetteki telle bağlanmış zırhıyla atı Rozinante (Hayaller Atı) üstündeki Don Kişot'tan başkası değil; solgun yüzlü Şövalye MS 1605'lerde tozlu La Manşa ovasında macera peşinde koşuyor. Seyisi "cüzdanı ve zekâsı fakir" Sanşo Panza da peşinde. Ortega y Gasset'in *Don Kişot Üstüne Düşünceler*'de belirttiği gibi "Don Kişot bir bakıma daha divane ve yüce bir İsa'nın üzücü parodisinden ibarettir. O modern üzüntülerle parçalanmış, Gotik İsa'dır; bizim kendi ülkemizin saçma İsa'sı. Üzücü bir imgelemin eseridir; masumluğunu yitirmiş, onun yerine irade ve mücadele geçmiştir..."[74]

"Don Kişot iki dünyanın birleştiği yerde duruyor, dik açının çizgisinde yer alıyor" diye yazıyor; "iki dünya, bir yanda şiirsel esin ve ruhsal macera, öte yanda ampirik gerçeklik ve 'şiir dışı *per se*' vardır".[75]*

Ortega "Cervantes dünyaya Rönesansın yüksekliklerinden bakıyor" diyor, "Rönesans işleri zorlaştırmıştır... Galileo fiziğiyle evreni yöneten sert yasaları alaşağı etmiştir. Yeni bir düzen başlamıştır, her şey daha kesin biçimler içindedir. Eşyanın bu yeni düzeninde maceraya yer yoktur..."[76]

Ama sonra şunları ekliyor: "Rönasansın bir başka özelliği de psikolojik olanın egemenliğidir... Rönesans iç dünyayı tüm genişliği, *me ipsum*,** bilinç ve öznellikle kavrar. *Don Kişot* romanı kültürün bu yeni büyük dönüşümünün çiçeğidir. Bu romanda, çevresindeki maddi görüngülerle birlikte epik sonuna gelir, fakat ondan farklılaşan mitsel bir dünyayı destekleyen esin sona erer... Maceranın gerçekliği psikolojik, hatta belki biyolojik mizaha indirgenmiştir. Ancak beyinden gelen buhar olarak gerçektir, öyle ki onun gerçekliği kendi zıttıdır, maddi olandır...

74 José Ortega y Gasset, *Meditations on Quixote*, çev. Evelyn Rugg ve Diego Marin, yayın hakkı 1961, W. W. Norton and Company, s. 51.

75 *Age*, s. 136.

* Per se: kendiliğindenlik, gerçekte olan (ç.n.).

76 *Age*, s. 138.

** Me ipsum: bizzat kendisi (ç.n.).

Kendi adıma, dolaysız, gerçekçi, olgusal olarak araştırılanın şiirsel yanı olmaz: Bu şiirsel olanın ayrıcalığıdır. Fakat onun ima edici olduğunu, mitosu yıktığını, mitos eleştirisi olduğunu düşünebiliriz. Bu tutumla gerçeklik, hareketsiz ve anlamsız yapısıyla sessiz ve dilsiz doğanın ifadesi olur; ülküsel kristal küreye karşı etkin saldırı gücüne dönüşür. Kürenin büyüsü bozulmuştur, ince, renkli toz haline gelir ve gittikçe renklerini kaybeder, sonunda toprak rengi olur."[77]

Ve böylece son döneme geliyoruz:

4) Şimdiki, Picasso'nun parçalanmış atı ve yıkılmış, çökmüş sürücüsünün dönemine; T. S. Eliot'un *Çorak Ülke* ve "Sığ İnsanlar" dönemine. Onyedinci yüzyılda Galileo, Don Kişot ve Shakespeare'in Hamlet'inden (olmak veya olmamak...) üç yüzyıl sonra yaşama ilişkin kavramlar mekanik formüllere indirgendiği gibi zihin ve iradeyle ilgili olanlar da böyle yorumlanmaya başlandı. Gene Ortega'nın sözleriyle:

"Belirlenimciliğe dayanan doğa bilimleri ondokuzuncu yüzyılın ilk yıllarında biyoloji alanını işgal etti. Darwin, yaşamı fiziksel zorunluluk içine hapsetmeyi başardığını sandı, -son umudumuz. Yaşam basit maddeye indirgendi, fizyoloji mekanik oldu. Bağımsız birim olarak görülen, kendi başına hareket yeteneği olan insan organizması kilim deseni gibi çevre koşulları içine yerleştirildi. Artık hareket eden organizma değil, onu saran çevre. Artık hareketlerimiz yalınca hareket değil. Özgürlük yok, özgünlük yok. Yaşamak kendini uyarlamak demek; uyarlamak maddi çevrenin bize sızmasına, egemen olmasına izin vermek demek. Uyarlama teslim olma ve vazgeçmedir. Darwin dünya yüzünden kahramanları silip atmıştır."[78]

Ve makineleşmiş kentlerin kasvetli manzarasında "uyarlanmış" robotların çağı ve Ortega'nın dediği gibi Zola'nın ve ötekilerin *roman expérimental*ı başlıyor:

"Özne gene insandır, fakat artık insan hareketlerinin yöneticisi olmadığı, içinde yaşadığı çevre tarafından yönetildiği için

77 *Age*, s. 138-39.

78 *Age*, s. 164.

roman çevrenin temsilini oluşturmaya çalışacaktır. Tek protagonist çevredir. İnsanlar 'atmosfer'in uyanmasından söz etmektedir. Sanat tek kurala uyar: Gerçeğe benzeme...: Güzel olan olası olandır ve gerçek yalnız fiziksel olanda bulunur. Romanın hedefi fizyolojidir."[79]

Rus fizyolog İvan Petroviç Pavlov'un (1848-1936)[80] köpekler üstündeki koşullu tepki deneyleri, onun yöntemlerinin insan düşünce ve davranışının incelenmesine ve yönetilmesine uyarlanmasıyla[81] psikoloji mekâniğin bir dalı olmuştur. Schopenhauer'in "zeki karakter"i bireyin sığındığı mağaranın son karanlık köşesi, laboratuvar lambasının gelmesiyle tamamıyla aydınlanmak üzeredir ve eski Germen anlayışıyla kader *wyrd*, içerden gelen durdurulamaz süreç* bir elektrik diyagramındaki toplayan ve dağıtan sinirlere indirgenmiştir. Romantiklerin halen belirsiz bir güçle kutsallığını hissettikleri sinirler de artık maddi yapı olarak incelenmektedir; insanın kendi arabasındaki karbüratör veya silindirlerden fazla bir kutsallığı veya gizemi kalmamıştır. On dokuzuncu yüzyılın bu nihai alanının Amerikalı ustasının sözleriyle:

"İnsan hareketlerinin hepsinde işleyen ortak etkenler vardır. Her uygulamada her zaman bir yanıt veya eylem ve yanıt gerektiren bir *uyarı* veya *durum* vardır. Gerçeklerimizin çok ötesine gitmeden uyarıların daima çevreden verildiğini, gövde dışından geldiğini veya insanın kendi adalelerinin hareketi ve bezlerinin salgıları olduğunu söylemek mümkündür. Sonuçta yanıtlar daima uyarının peşinden gelir, görece hemen onu izler. Bunlar elbette varsayımlar, fakat psikolojinin temelini oluşturur... Eğer bunları geçici olarak kabul edersek, psikolojinin amacının *bir uyarı verildiğinde yanıtın ne olabileceğini önceden bilebilmek üzere gerekli veri ve kuralları belirleyebilmek veya öbür açıdan, yanıt verildiğinde, etkileyen uyarının ne olduğunu söyleyip tanımlayabilmek olduğunu söyleyebiliriz.*"[82]

79 *Age*, s. 164-65.

80 G. V. Anrep (çev.ve y.), I. P. Pavlov, *Conditioned Reflexes, an investigation of the physiological activity of the Cerebral Cortex*, Londra, Oxford University Press, 1927.

81 John B. Watson, *Psychology from the Standpoint of a Behaviorist*, Philadelphia ve Londra, J. B. Lippincott Company, 1919, 1924.

* Bkz. s. 132-133 ve 150-151; ayrıca 205.

82 *Age*, s. 9-10. İtalikler Dr. Watson'undur.

Picasso'nun kıyameti gösteren "Guernica"sında, kırılıp dağılan kahramanın boş bir heykel olarak gösterilmesi ve parçalanmış Rozinante'nin de tuhaf kartonpiyerden olması boşuna değil. Soldaki pietanın çocuğu oyuncak bebektir ve bütün tual büyüklüğüyle (3,5 m x 7,82 m) kukla sahnesini andırır: Yaşam olasılığı ancak boğanın, annenin ve çığlık atan atın baş ve ağızlarında, fırlayan dillerde, iki hayvanın kuyruklarında, annenin saçında, düşmüş kahramanın sağ elindeki küçük çiçekte görünür. Öteki ağızlarda dil yoktur. Sağdaki vecd halindeki (düşen veya kalkmakta olan?) kadının alevleri bile gerçekçi değildir. Figürler iki boyutlu, derinliği olmayan çizimdir; şimdi hepimizin bu otomatik makineler dünyasında olmamızın beklendiği gibi: Arkaları boş maskelerdir.

Birçokları için bu, evren ve insanlığı kavramada tek çağdaş yoldur. Fakat karşılaştırmalı dünya mitolojisi çalışmalarının bize sağladığı uzun dönemli bakış açısından bakıldığında, ahlaki çıkarsamalarıyla birlikte, tamamıyla kişisellik dışı, matematik zaman-mekân kozmolojisiyle ve onunla ilişkilendirilen toplumsal düzenin gökyüzü gözlemcisi ruhban sınıfıyla eski Sümer tapınak kentlerinde (MÖ dördüncü binyılda) bu biçimin işlendiği görülür. Dünya, eski yüksek uygarlığın bütün temel öğelerini, bu göksel çıkışlı ve ilgili törenleri içeren uygarlıktan almıştır: Takvime göre astronomi, matematik, yazı ve anıtsal simgesel mimari; odak noktası ayın büyüyüp yok olması olmak üzere (ritmik olarak ölen ve üç gece karanlıktan sonra yeniden doğan ay boğası) gece görüntüsüne göre evrenin ahlaki düzenini belirleme yaklaşımı, buna bağlı olarak ruhban egemenliğindeki şehir devletinin ahlaki düzeni ve simgesel ritleri, simgesel kralı ve sarayı ve yukardan belirlenen yaşamda ölüm ve ölümde yaşam düzenini dünyada da geçerli kılma bu temel özelliklerdir. Bunlar dizinin önceki ciltlerinde tartışılmıştır; *İlkel Mitoloji*'de sayfa 159-184 ve 427-486'da, *Doğu Mitolojisi*'nde hemen her yerde ve *Batı Mitolojisi*'nde 13-39. sayfalarda incelenmiştir. Artık bu konuda bizim için yeni veya şaşırtıcı bir olgu yok.

Ama gene de şaşırtıcı bulduğum ve üstünde biraz durmadan geçemeyeceğim bir konu var; Picasso'nun başyapıtındaki acı çeken kişiler (ve elbette birazdan göreceğimiz gibi ne yaptığını biliyordu), bizim üstünde çalıştığımız bir dizi geleneksel mitolojik simgeyi gösteriyor ve öyle düzenlenmişler ki (ressam tarafından bilerek veya bilmeyerek yapılmış olsun) eski Sümer ay boğa-

sının ruh ve söylemiyle tam uyum içinde sessizce mesajlarını iletiyor. Hint Şatapatha Bahmana'da okuduğumuz gibi: "Bu yaşamımızın dayanağı olan Ölümdür... Orada tektir, fakat burada çocuklarıyla çoktur."[83]

Batı Mitolojisi'nde bir şekil vardır (51. sayfadaki 16. şekil). Burada eski Sümer sakallı ay boğası, sırtına güneş kuşu konmuş, böğrünü gagalarken görünmektedir. Picasso'nun yapıtında olduğu gibi, boğanın kuşa aldırdığı yoktur. Dahası bu boğanın dizlerinden çıkan alevlerin benzeri "Guernica" boğasının sağ ön dizinden de çıkıp geriye doğru uzanmaktadır. Ve gene, eski Sümer ay boğasının üstünde durduğu dağ zirvesi Ana Tanrıça Yer'in gövdesini temsil etmektedir ve tanrıçanın oğlu hep ölen ve yeniden dirilen tanrı, babasıyla simgesel olarak aynı özden olduğundan (yani dedikleri gibi "kendi annesinin boğası" olduğundan)[84] Picasso haberdardır ve "Guernica"sında boğa ve pieta tam olarak ay boğası ve eski Sümer ikonunun dünya dağına karşılık düşmektedir. Ölü çocuk, ölümüyle tezat sanatı yaparak yaşayan tanrıdır: kurban edilen İsa'dır; gördüğümüz gibi Gnostik görüşe göre İsa hepimizin yaşayan özüdür. Ve böylece, merkezdeki üçe bölünmüş at, yukardaki ışık alanıyla karışan elde tutulan lambayla aydınlanan üçgen bölge, bizim acı yaşamımız olan kıymetli ölümün sahnesidir. *Bhagavad Gita*'dan okuyoruz: "Bir insanın eski elbiselerini çıkarması ve yenilerini giymesi gibi, vücut bulduğu gövdeler eskidi mi onları terk edip yenilerini bulur."[85]

Picasso'nun hayalinin içi boş kahramanı ve kâğıt atının yırtılmış gövdesi, eski pagan Avrupa'nın paraları üstündeki genç, naif ve yaşamı arzulayan ve cesur kahramanlarıyla tam tezat içinde. Av kuşu, zıplayan küheylanın sırtındaki güneş kuşu, sonraki yapıtta tuhaf, çığlık atan güvercine dönmüş. Söylenilecek en belirgin şey, tarihi ve insan kaderini biçimlendirmekte inisiyatifin, atlının ve onun yarattığı uygarlığın elinden çıktığıdır. Artık büyük, çok büyük bir uygarlık dönemi sona ermektedir, hoşumuza gitsin gitmesin.

Picasso'nun zarar görmeyen bilmecemsi boğasının iki perspektifli gözleri vardır. Kaşın ortasındaki göz, Hint sanatındaki zamanı aşan, bu dünyanın geçmiş biçimlerini kaçınılmazın gölge

83 *Satapatha Brāhmana* 10.5.2.13 ve 16. Ananda K. Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism*, New York, Philosophical Library, tarihsiz, s. 7'den.

84 Doğu Mitolojisi, s. 58-59.

85 *Bhagavad Gītā* 2, 22.

oyunları gibi gören, acılı, fakat gene de tatlı gözüdür. James Joyce bunu, *Finnegans Wake*'te "işte-gene buradayız Neşeleri" olarak adlandırmıştır.[86] Göz, Boğa tanrı Şiva'nın acımasız, vecd halinde, bağışlamaz, sonsuza kadar yinelenen Yangın Yerinin Dansına bakmaktadır. Ve öteki, dikilmiş kulağın altındaki göz açıkça –kulak dinlediği gibi– günün felaketine bakmaktadır: Günün yani resmin tanığının felaketine; çünkü odak noktası açık ki biziz. Dikkate değer bir yön de, boğanın ve kurban atın burun deliklerinin, ağlayan annenin ve sağdaki alevler içindeki kişinin gözleri gibi, çok iyi bilinen Çin ayrılmazlık, sonsuza kadar dönen aydınlık ve karanlık simgesi, doğanın yolu ve kuralı olan Tao'nun *yang* ve *yin* öğelerini anımsatmasıdır .[87] Parlayan lambadan gelen ışıklar, aydınlık olduğu kadar karanlıktır da. Güvercinin gövdesi de öyledir. Gallo-Roma paralarındaki fatih atların üstünde uçan güneş kartallarının tersine, bu kuş acı çekmeyi, yinyang birlikteliğinin etkin, saldırgan, enerji dolu yanından şikâyeti dile getirmektedir. Bu arada Üç Güzeller, sağdaki üç kadın, sahnenin acı ve şaşkınlığını paylaşarak, kendileri çok iyi bilinen sık yinelenen kareografinin parçaları değillermiş gibi dilsizdirler. Burada Gafurius'un Müzik deseninin en altındaki Sessiz Thalia konumundadırlar (13. şekil). Tepede, parlayan ampulün üstünde, 11. şekildeki yılanın güneş kapısının üstünde olması gibi, doğaüstü yönleriyle ifade edilebilirlerdi; oysa burada ışık efendisinin dansını Eflatun'un gölgeler mağarasındaki gibi aşağıdan izliyorlar.

Picasso'nun boğası, Gafurius'un yılanı gibi, geçen zamanda, geçmiş, hal ve gelecekte sonsuza kadar kalıcı olanı gösteren bir araçtır. Sümer arketipinin dünya babası boğa pozuyla öteki ışığın üçgeni ötesinde, parçalanan atın trajedi alanında durarak, iki gözüyle bizi daha yüksek bir düzeye taşıyor; boynuzları kaybolan hilallerin dengesini çağrıştırıyor. Ve son olarak Gafurius'un desenindeki çiçek öğesini, yukardaki ölümsüz su vazosunda çiçeklenen bitkiyi, içi boş, yıkılan kahramanın elinde sıktığını ve küheylanının sağ bacağının hemen altında yer aldığını görüyoruz.

Picasso'nun geleneksel simgelere karşı tutumu üstünde son bölümümüzde daha fazla duracağız. Burada şu anda açık olan,

86 James Joyce, *Finnegans Wake*, New York, The Viking Press, 1939, s. 455.

87 *Doğu Mitolojisi*, s. 28-31.

sanatının, çeşitli öğelerin sessiz dilini kullanacak ve onlara yeni anlamlar yükleyecek kadar güçlü olduğu. Başyapıtı için siyah-beyazı seçmesi ve mekân olarak kapalı yeri yeğlemesi Eflatun'un mağarasındaki gölge oyununu düşündürtüyor. En sağdaki kapı aralıktır ve soldaki duvar öylece bırakılmıştır; sağ üstteki pencere boşluğa açılır; küheylanın iç boşluğu da siyahtır, içi boş adamınki de...

Schopenhauer'in "Bireyin Kaderinde Görünür Bir Amaç Olması Üstüne" makalesinde, Picasso'nunki gibi boğucu bir olayda dış koşullarla bireylerin içsel karakterleri arasında uyum bulmanın olanağı olup olmadığı sorulur. Picasso'nun içi *boş* adamı bunun olanaklı olduğunu ortaya koyuyor. (Dahası, kompozisyonundaki bütün öğeler geçici olayın genel gelişiminde gizli irade oyununun iyi bilinen klasik simgeleri olduğundan (ölümün kendisi de, nasıl gelirse gelsin, her insanın yaşamında kısmi veya özel, can alıcı bir yer tutar ve eşyanın korkunç oyununun ötesine geçilecekse, şair Robinson Jeffers'in "Trajedinin Ötesindeki Kule" deyişi gibi, bir anlamda onunla uzlaşılmak zorundadır) burada da, bütün gerçek trajedi sanatında olduğu gibi (eleştirel karikatürün zıddına), dünyanın derinliğine ilişkin ya tam algılandığı gibi veya olması öğretildiği biçimiyle onaylama söz konusudur.)

Ikinci tutum tarihsel kahramanın yoludur; günün kahramanının: haçlı seferine çıkan şövalye, uçaktaki bombacı. Kültür tarihinin bütünü –kısaca anlatıldığında– bu tür sınanmış ve gerçek kahramanların karşılaşmasının işlevidir. Bir günün dört bölümü olarak Avrupa çevriminin şemasını şöyle çıkarıyoruz: 1) Şafak, Keltik-Aryan pagan parada olduğu gibi küheylan boğanın üstünden aşıyor, genç ve barbar başlangıcı temsil ediyor; 2) öğle öncesi, Kral Mark'ın (veya Arthur'un) saray dünyası, Avrupa yaratıcı imgeleminin çiçeklenmesinin en yüce dönemini gösteriyor; Henry Adams'ın tanımlamasıyla ruhsallığın işlenmesinde doruk an (1150-1250); sonra 3) Don Kişot'un öğleden sonrası (1605), ülküsel olanı yakalama isteği hâlâ varsa da artık maddenin gücüyle baş edecek kadar değil; ve son olarak 4) Picasso'nun "Guernica" ve Wagner'in *Tanrıların Şafağı*'ndaki yatsı ezanı saati.

Ama bir tür kahramanlık daha var; cehennem oğlunun, Dumuziabsu'nun kahramanlığı. Savaş atı değil, hep ölen ve yeniden dirilen oğul bu, "kendi annesinin boğası" ve işareti gündüzün değil, gecenin seyri. Dünyası tarih değil, doğa ve onun gizemi dı-

şardaki ve içerdeki doğa. Wagner'in *Halka*'sının sonundaki her şeyi özetleyen sular müziği gibi veya *Tristan*'ındaki üzücü ikinci sahne gibi. Bu sahnede iki sevgili birliktedir ("Yürek yüreğe, dudak dudağa") birlikte, aldatıcılığıyla gündüze lanet okurlar:

Gündüz hayaletleri!
Sabah hayalleri!
Boş ve boşuna!
Gidin! Defolun!

6. PERİ İSOLT'UN EFSANESİ

Zehirli Yara

29. Şekil gene Chertsey vitraylarından. Solda prens Güçlü Morold, Isolt'un dayısı görünüyor. Morold Irlanda'dan Mark'ın sarayının soylularından, oğullarından altmışın[sı] ödemeye gelmiş. Burada gene Atina'dan Giritli Minator'u doyurmak için gençlerin istenmesi öyküsünün yankısını buluyoruz. Morold Dublinli Kral Neşeli Gurmun'un, kuzeybatı Afrika evinin oğlunun elçisi. Gurmun Irlanda'yı yıllar önce fethetmiş ve Morold'un kızkardeşiyle evlenmiş, Cornwall'a dönmüş ve ağır vergiyi koymuş. Bu masalın Minos'u Gurmun. Kızı Isolt annesiyle aynı adı taşıyor ve masalın Ariadne'si ve Tristan (sağda) masalın kahramanı Theseus. Vergi toplanmasının öncesinde Tristan henüz denizden çıkıp gelmemiş. Ama şimdi o eşi olmayan bir şövalye. Irlandalı deneyimli savaşçıyı teke tek dövüşe çağırıyor ve sol baldırına düşmanının zehirli kılıcını yiyor.

"Şimdi nasıl?" diye bağırıyor Morold, "Dövüşü bırakacak mısın?" Atını sürdü ve tetikte, miğferinin arasından bağırdı: "Çabuk ol! Artık seni hiçbir doktor kurtaramaz, kız kardeşim Isolt'tan başkasının sana yararı yok. Bu yara, benim yardımım olmazsa senin ölümün olacak."[88]

30. Şekil Tristan'ın yanıtını gösteriyor. Gottfried "Miğfere bir darbe indirdi, kılıç o kadar derine gitti ki, silahını geri çektiğinde bir parçası kafatasının içinde kaldı; bu, onu hemen en ölümcül durumla karşı karşıya getirdi" diyor.[89]

88 Gottfried, *age*, 6931-6947, kısalılarak.
89 *Age*, 7051-7059.

29. Şekil
Morold Tristan'ı yaralıyor

Efsanenin Britanyalı Thomas tarafından yazılan eski Fransız Norman biçimi, Gottfried'in kaynağında, iki şampiyon mızrak yarışında karşılaşırlar. Oysa Gottfried'de Cornish sahilinin hemen açığında, hafif sandallarla gittikleri bir adacıkta vuruşurlar. Morold atını da yederek bunlardan birine binmiş, dümene geçip adaya yönelmişti. Okuyoruz: "Adacığa geldiğinde sandalı kumsala çekti, aceleyle atına atladı, mızrağını kaptı ve ada boyunca görkemle, dört nala koşturdu. Atı oyundaymış gibi rahat hareket ediyor ve oyunlar yapıyordu."[90] Ve genç Tristan, on sekiz yaşındaydı, o zamana kadar o da yenilgi yüzü görmemişti, kendi sandalının pruvasında dikiliyordu; dayısı için Tanrıdan rahmet diliyordu. "Bana ve yaşamıma karşı hırslı olma. Her şeyi Tanrının eline bırak" dedi ve atının üstündeymiş gibi, kürek çekip adaya vardı.

90 *Age*, 6732-6752.

30. Şekil
Tristan Morold'u öldürüyor

Chertsey vitraylarında Tristan saldırıda olduğunda, kalkanındaki aslan ileri atılırken, kendisine saldırıldığında aslanın arkasını dönmüş olması ilginçtir. Bu aslan, şair Thomas döneminde İngiltere'nin kraliyet ailesi amblemi Anjou Aslanı'dır. Gottfried ise Tristan'ın ambleminin kara domuz olduğunu söyler. "Kalkan" diye anlatır, "yeni bir ayna gibi parlatılmıştı, ortasında kömür gibi kara bir domuz görkemli bir biçimde işlenmişti."[91] Ama domuz, görmüş olduğumuz gibi, şimdi Tristan'ın gönderilmek üzere olduğu öteki dünya törenlerine ait bir kurban hayvanıdır. Oysa aslan, güneş kralın hayvanı, daha çok Mark'ın işaretidir. Öykünün ana çizgilerinde Thomas'ı yakından izleyen Gottfried'in domuzu bilerek yeğlediği anlaşılıyor. Ayrıca Tristan'ın miğferine işlenmiş ok işaretinden söz eder: "Sevginin kehaneti, ne kadar gecikse, Sevginin zaman içinde yapacağını yapmasıyla doğrulanır."[92]

91 *Age*, 6611-6616.
92 *Age*, 6594-6598.

Şampiyon Morold'un başsız gövdesi ve başı geldiğinde İrlanda'da feryat büyük oldu; Gottfried anlatıyor:

"Fakat kızkardeşi İsolt'un acısı herkesinkinden fazlaydı; dövünüyor ve ağlıyordu. O ve kızı (bilirsiniz kadınlar böyle yapar) kendilerini üzüntünün kucağına bıraktılar, ölünün gövdesini diz çökmek için fırsat bildiler; yüreklerindeki acıyı artırdılar. Başını öptüler, insanları yenen, ülkeleri fetheden ellerini öptüler. Kafatasındaki yarayı evirip çevirdiler, teselli bulmaz biçimde incelediler ve akıllı, dikkatli kraliçe çok geçmeden metal parçasını fark etti. Hemen cımbız getirtti, metal parçasını çekti aldı. Sonra kızıyla birlikte, ızdırap ve göz yaşlarıyla parçayı incelediler ve sonunda onu bir miğfere taktılar. Zamanı gelince bu parça Tristan'ın başına dert olacaktı."[93]

Bir kez daha kader yolunu dışardan gelen, olamayacak tesadüflerle çiziyor. Ölüm işaretleri değiş tokuş ediliyor, fakat sevginin müjdecisi oluyor ve kendi yolunu açıyor.

Richard Wagner'in öldürücü zehir teması bu temelden kaynaklanmıştır. Romansın köktenci kısaltılmış biçiminde –çok daha sonraki gemi yolculuğunun zehir sahnesiyle başlar– onikinci ve on üçüncü yüzyılda serim bölümünün neredeyse yarısını oluşturan önceki maceralar, buluşmalar ve hazırlıklar birinci sahnede söylenen bir düzine duygusal mısraya indirgenmiştir: Kurvenal, alaycı bir baladla Morold'un ölümü nedeniyle Isolde'a hakaret eder. Wagner'in kurduğu çatıda Morold kızın dayısı değil nişanlısıdır.

Wagner'in sahnesinde, elbette ki, psikolojik bir destanı sergileyip yavaş yavaş gelişimini gösterecek yer ve zaman yoktur. Isolde'un Tristan'ın öldürdüğü adamla ilişkisini değiştirerek, besteci, kızın tehlikeli duygularının çelişkilerini daha etkili biçimde verebilmek ve tek dolu bir sahnede sevgi karşısında nefretin getirdiği acıyı vurgulamak istemiştir. Kız şaşkınlık ve umutsuzlukla duygularının nesnesi olarak Kral Mark'ın arkadaşlık ve hizmetinde sevgiyi bilmemeye ve yaşam boyu sevgiyi reddetmeye ahd etmiştir. Yalnızca hemen orada, gemi yolculuğunda ölümü tadacaktır. Fakat o ne, ölüm getireceğini sandıkları iksir sevgi getirecektir.

Tersine, bütün önceki anlatımlarda iksir kazayla içilir; ölüm iksiri değil şarap sanılır. Ölüm kapısından simgesel geçiş

93 *Age*, 7165-7195.

Tristan'ın yaralarının sağaltılması için yapılanlarla ve Isolt'un cinayetten duyduğu güvenikliğin, ikisinin Kral Mark'a gidiş yolculukları sırasında bu konuda sohbet edebilecekleri kadar yatışmasıyla aşılmıştır. Erdemli, güzel, genç çiftin duyguları uyanmamış, bâkir saflığını korumaktadır. Oysa Wagner sanatını, kendisinin pek de masum olmayan, arkadaşı ve koruyucusu Otto Wesendonck'un karısı Mathilde'e karşı duyduğu tutkunluğun gizemiyle doldurmuştur. Onun kollarında ölmek istemektedir.

Wagner'in zihninde, ayrıca, Schopenhauer ve Buddha'nın felsefeleri dolaşmaktadır. Dolayısıyla sanatı da masumluğunu yitirmiştir. Daha giriş bölümünün ilk mısralarında özlem, kararsızlık, yalnızlık ve şehvet havası belirir. Sonra yükselen perde Isolde ve nedimesi Brangaene'i Tristan'ın gemisinin geniş opera güvertesinde gösterir (bu arada, gemi ortaçağ İrlandasından çok, on altıncı yüzyıl İspanyol kalyonuna benzemektedir). Açılış şarkısında satırlar, yalnız gemicinin heyamolasından bilinmeyene doğru yola çıkılan mistik gece yolculuğunda kaybolmayı dile getirmeye başlar:

Batıya doğru gözler zorlanır,
Doğuya doğru gemi uçar;

Yalnız evin yitirilişi değil, kendine egemen oluşun da tükenişi ve Wagner'in kendi nitelemesiyle "bütün rüyaların en güzeli", karşı konulamaz, zorunlu bir duyguya, sevgiye tutulmadır bu. Yapıtın sonunu şimdiden dile getirmekte, büyük sevgiden ölüm ayrılığının, boğulma ve dağılma, sonunda gece denizinin bilinçsizliğinde her şeyden üzüntü duyma şarkısını da söylemektedir:

In dem wogenden Schwall,
in dem tönenden Schall,
in des Welt Athems wehendem All-
-ertrinken,
versinken,
unbewusst,
höchste Lust!

Perde son satırla iner. Daha önceki usta anlatımlarda hafifçe, rahat rahat, uzun uzadıya ve gerçeklikten belli ölçülerde ayrı-

larak dile getirilen (bir kilim desenindeki motif ve figürler gibi) macera, sonu gelmeyen üç saat içinde tam gücüyle kabaran çerçevenin üç katını dile getirir ve Nietzsche'nin arkadaşı için dediği gibi, Wagner gerçekten de "Yaşamın gizli acısının Orfeus'u" olduğunu kanıtlamıştır.

Nietzsche'ye göre "İnsan, zevkinin derinliklerinden, sanki boş bir kadehmiş gibi en acı, en iştah köreltici damlaları, iyilik ve kötülük için en tatlı biçimde bir araya getirmeyi çok iyi başarmaktadır."[94]

DÜMENSİZ GEMİ

Wagner'in müzik olarak kulaklara döktüğü acı tatlı yudum, Gottfried ve çağdaşı öteki şairlerde sessizce, bu dönemin halen açık olduğu pencerelerden mitsel simgelerin kanatlarında içe işlemektedir. 31. Şekilde gene Chertsey vitrayı vardır; yaralı Tristan'ın dümensiz bir gemide, küreksiz, mucize eseri İrlanda'nın Kraliçe İsolt'una gidişini göstermektedir.

Gottfried'den: "Darbenin indiği yer öyle korkunç bir koku yayıyordu ki, yaşam artık yük olmuştu; kendi gövdesi onun için tiksindiriciydi; ve Morold'un sözlerinin anlamını şimdi çok daha iyi anlıyordu. Ayrıca, günler geçtikçe Morold'un kardeşinin güzelliği ve akıllılığı hakkında daha çok şey duyuyordu; çünkü kızın tanındığı bütün komşu ülkelerde onun hakkında sevilen bir şarkı söyleniyordu:

Güzel İsolt, Akıllı İsolt:
Şafak gibi ışık saçar![95]

Britanyalı Thomas'ın anlatımında çürüyen, kötü kokular saçan kahraman, arkadaşlarından kendisini bir kayığa koymalarını ister; yanında yalnızca harpı vardır ve böylece kayık mucize gibi İrlanda'ya yüzer. Cornwall'dan fırtınayla taşınan harika çocuk, gençliğinde de dalgalarla yol alır. Bu resimle Dionysos'u karşılaştıracağım (32. şekil). MÖ altıncı yüzyıl Yunan kylixinden* kalma desen Homeros'ta bulunan bir ilahiden bildiğimiz bir mitosu canlandırmaktadır:

94 Nietzsche, "Die fröhliche Wissenschaft", paragraf 87, Werke, c. 5, s. 120, Türkçede, *Şen Bilim*, çev. Ahmet İnam, Say Yayınları, İstanbul, 2002.
95 Gottfried, *age*, 7275-7299, kısaltılarak.
* Kylix: Uzun ayaklı, sığ Yunan kabı (ç.n.).

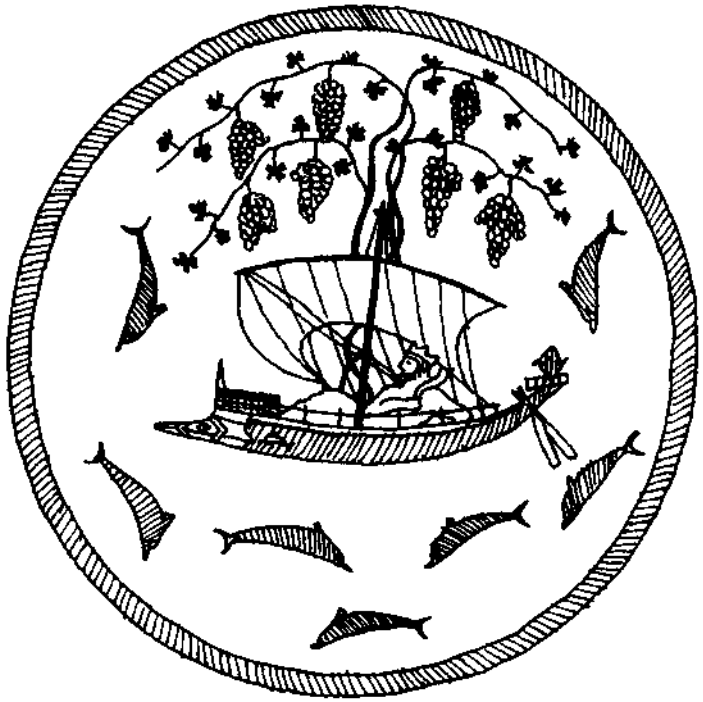
31. Şekil
Tristan İrlanda'ya gidiyor

Tanrı ilk gençliğindeki bir insan biçiminde bir burunda dururken Etrüsk korsanları sahile çıkarlar ve delikanlıya saldırıp onu bağlayıp kaçırırlar. Ama denize açıldıklarında bağlar çözülür, gemiden şarap dökülmeye başlar, direğe asma sarar ve kürekelere sarmaşıklar dolaşır. Aslan biçimine giren delikanlı kükreyerek kaptanı parçalar, ötekiler denize atlar ve yunus balıklarına dönüşürler.[96]

Dionysos üstünde daha sonra zaman zaman duracağız. Şu an onikinci yüzyıl avatarı* Tristan'ı gök ve yeryüzü hareketlerini kontrol eden kozmik güçlerin eline kendisini teslim etmiş, Orfik-İrlanda harpını çalarak güven içinde yol almakta, yüzyıllar sonra Joyce'un kahramanı Dedalus'un kendi kendisine yaşamla yüz yüze gelme cesareti bulup bulamayacağını sorarak dolaştığı Dublin Körfezi'ne doğru denizin ve göklerin sesini dinleyerek

96 *Homeri Hymni* 7.
* Avatar: Hindu mitolojisinde bir tanrının insan veya hayvan şeklinde yeryüzüne inmesi (ç.n.).

gitmektedir. Gottfried'in anlatımında yönetimsiz sandalın büyüsel yolculuğu tamamıyla atlanmıştır. Küçük mucizeyi atlayan şair daha mantıklı biçimde arkadaşlarının zavallı Tristan'ı Dublin Körfezi'nin ağzına kadar götürdüklerini ve orada geceleyin Sandymount Kıyısı açıklarında bir kayıkla dalışlarını anlatır. Ve sabah olunca:



32. Şekil
Gemide Dionysos; MÖ altıncı yüzyıl

"Dublin halkı uyanıp dalgaların üstünde sallanan başıboş kayığı gördüler. Yakalanması için emirler verildi. Bir grup yola çıktı. Kayığa yaklaştıklarında, daha içindekini göremezken, yüreklerine neşe doldu; sevgili harpı duydular; çok tatlı çalıyordu; ve harple birlikte bir insan sesi o kadar güzel şarkı söylüyordu ki hepsi bunun en görkemli karşılama ve macera olduğunu düşündü. Ve o harp çalıp şarkı söylediği sürece hiçbiri hareket etmedi."[97]

97 Gottfried, age, 7507-7523.

Kayık içinde gördükleri görüntü ve aldıkları koku, âşık kılığı hoşlarına gitti, şarkıları nedeniyle onu hoş karşıladılar. İspanya'dan geldiğini söyledi. Tüccar gemisiyle yola çıkıp, anlattığı masala göre, korsanların saldırısına uğramış, yaralanmış, bu kayığa atlayıp kırk gün kırk gece denizde çalkanmıştı; İsa'nın çölde sınanma ve oruç süresi kadar.

ROL YAPAN

Tristan, adının Tantris olduğunu söyledi. Sahile getirildiğinde şarkısının tatlılığı bütün kent halkını başına topladı. Aralarından bir doktor onu evine götürdü; bu adam sarayın rahibiydi, gençliğinde müzik, dil ve görgü yolları üstüne becerilerini geliştirmişti. Gence acıdı ve onu kraliçeye çıkardı. Kraliçe görür görmez Tristan'dan çok etkilendi, ona karşı içinde sevgi doğdu.

"Ah!" diye bağırdı kraliçe Tristan'ın bacağını inceleyerek, "zavallı ozan, sen zehirlenmişsin!"

Hasta şaşırmış gibi yaptı.

"Bak Tantris, seni gerçekten iyi edeceğime inan. Senin doktorun ben olacağım" dedi kadın ve onun için çalabilecek kadar gücü olup olmadığını sordu. O da onun için çalmaktan kendisini hiçbir şeyin alıkoyamayacağını söyledi, ne isterse yapmaktan. Harpin getirtilmesi istendi ve kraliçenin mucizeden zevk alacak olan kızı da çağrıldı.

Gottfried "Kız sevginin damgasıydı; gencin yüreği onunla mühürlendi ve bütün dünyaya kapandı, yalnızca ona, İsolt'a bağlandı" diyor: "Kız geldi. Harp çalan genci büyük bir dikkatle izledi. Ve o da yaşamında daha önce hiç çalmadığı kadar güzel çaldı."[98]

Fakat baldırındaki yara öyle kötü bir koku salıyordu ki, müziğinin çekiciliğine karşın gencin yanında bir saatten fazla kalmak kimsenin yapabileceği iş değildi. Sonunda kraliçe konuştu.

"Tantris, pis kokunu bastırıp insanlar yanında durmaya dayanabilecek duruma gelir gelmez bu genç hanım senin yanına kapansın ve öğrencin olsun" dedi. Abélard ve Heloise öyküsü gibi! "Kitaplarını ve müziğini hep dikkatle çalışmıştır ve harcadığı zaman ve çabaya bakarak iyi de beceriyor. Sana yaşamını kazan-

98 Age, 7772-7821, kısaltılarak.

dırarak, gövdene sağlık getirerek ve sevimli bir yüz vererek ödemede bulunacağım. Vermek ve almak benim elimde."[99]

İnsanın aklına Medusa geliyor; kanı sol yandan ölüm, sağ yandan yaşam veriyordu.[100] Kraliçe İsolt, Kelt geçmişin tanrılarının bile güçlerini ve kaderlerini yönlendirebilen gerçekten güçlü birkaç tanrıça kraliçeden biridir. İrlanda'da bunların gücü bugüne kadar sürmüştür. Şair Yeats Sligo ilinde yaşlı birine "Hiç peri filan gördün mü?" diye sorduğunda "Başıma sıkıntı getiren onlar değil mi?" yanıtını almıştı. Dublin ilinde yaşlı bir kadına "Balıkçılar denizkızı görüyorlar mı?" diye sorduğunda yanıt, "Aslında onları görmek istemiyorlar, onlar hep kötü hava getirir." olmuştu.[101] Ortaçağ Tristan efsanesinde Güzel Dublin kraliçesi İsolt'un büyü gücü olmasında şaşırtıcı bir yan yok yani. Şaşırtıcı olan duygusallığına kapılıp elindeki numaracının kimliğini anlayamaması.

Gottfried anlatıyor: "Becerikli kraliçe, bütün aklını ve yeteneğini yok etmek için, yaşamını ve her şeyini seve seve vereceği adamı iyi etmeye verdi. Ondan kendini sevdiğinden çok nefret ediyordu. Fakat hiçbir şey düşünmeden genci iyileştirmeye koyuldu; gece gündüz başka işle uğraşmadan çalıştı."[102] Sonuçta yirmi gün içinde insanlar gencin yanına yaklaşabilmeye başladılar ve prenses, öğenim için ona gönderildi. Genç hanım gayretle çalıştı ve öğrenmiş olduklarının kendisine oldukça yararlı olduğunu gördü, çünkü Fransızca, Latince ve İrce konuşabiliyor, Gal yöntemiyle keman çalabiliyor, ayrıca lir ve harpten anlıyor, güzel şarkı söyleyebiliyordu. Tristan'ın öğretimi kızı bütün bu konularda geliştirdi ve genç ona ayrıca *moraliteit* sanatını öğretti. Gottfried'in tanımına göre bu, "iyi davranış yollarını gösteren sanat"tı.

Gottfried "İyi hanımlar gençken bu sanatı uygalamaya çok gayret göstermelidirler; bu zevkli, saf ve yararlı öğreti dünyaya da, Tanrıya da uyar; ikisini de memnun etme yollarını gösterir. Bütün soylu yüreklere bu sanat emzik gibi verilir; yaşam yollarını ve yaşamlarını onun içeriğinde bulurlar. Onları *moraliteit* yönetmedikçe ne zenginlikte ne şanda zevk bulurlar" diye anlatıyor.[103]

99 *Age*, 7835-7859, kısaltılarak.

100 *Batı Mitolojisi*, s. 26.

101 W. B. Yeats, *Irish Folk and Fairy Tales*, New York, The Modern Library, tarihsiz, Giriş, s. ix.

102 Gottfired, *age*, 7911-7924.

Bu sözcüklerin hiçbirinde Gottfried'i suçlayan bazı eleştirmenlerin ileri sürdüğü gibi Gnostik-Maniheist dünyayı reddedici felsefenin bir işareti, nüansı veya olasılığı görünmüyor. Gerçekten formülleştirme yoluna gidilse Maniheizmle ilgisi olmadığı açıkça görülür. Bristol Üniversitesi'nden Profesör August Closs Orta Yüksek Almanca metnin yayımına yazdığı girişte Gottfried'in *moraliteit* kavramını klasik καλοκαγαθια ülküsüne benzetir; mükemmel insanın ülküsel karakter ve tutumu, "insanların ve ulusların yaşamında en kutsal anlarda" elde edilebilecek niteliğe.[104] Gottfried de aşk mağarası yolunu izleyenlerin dinsizlik zamanlarının devleri olduğunu söyler ve yapıtına esin vermesi için Müzleri ve Apollon'u çağırırken, Maniheistlerin yolunu değil bu yolu tutmaktadır.

Tristan kibar, güzel, kaderin yazdığı İsolt'u, sonuçta kendi yıkımını getirecek olanı, bilmeden eğitmekteydi. İsolt harp çalmayı öğrendi, altı ay sonra bütün İrlanda harpının güzelliğinden söz ediyordu. Şair soruyor: "Bu güzel yetenekli kızı neyle kıyaslayayım? Geçen gemileri kandırıp yanlarına çeken mıknatıs taşlı Sirenlerle mi?.. Onun şarkı söylemesi gizli açık bütün yürekler için, hem göze hem kulağa seslenen bir uyarıydı. Açıktan öğretmenine veya başka yerlerde söylenen şarkı, onun tellerinin ve tatlı söyleyişinin sesiydi; açıktan bütün kulak krallığını dolaşıp yüreklerin derinliğine yer etmişti. Gizli şarkı onun güzelliğiydi, pencerelerden hızla ve sessizce geçip birçok soylu yüreğin gözlerine giriyor, bu yürekleri hemen esir ederek onlara özlem ve özlem acısının esiri yapan bir büyü yayıyordu."[105]

Bu duygulara seslenen genç kızın güzelliği, özellikle ve açıkça sevgi okunu gözlerden yüreklere fırlatmaktaydı; tıpkı trubadur Borneilh şiirinde olduğu gibi. İsolt'un kaderini belirleyen de bu istek dışı etkilerdi. Kız, bir bakıma kendi güzelliğinin zoraki kurbanıydı. Fakat eğer Schopenhauer'in birinin gövdesinin ötekinin "elle tutulur kişiliğinin nesnelleşmesi" olduğu önerisi* ciddiye alınacaksa, kaderini belirleyenin zihni olmasa da, kendi

103 *Age*, 8002-8018.

104 August Closs, *Tristan und Isolt, A Poem by Gottfried von Strassburg*, Oxford, Basil Blackwell, 1958, s. xlix-l.

105 Gottfried, *age*, 8085-8089; 8112-8131.

* Bkz. s 43.

gerçekliği, varlığı olduğu söylenebilir. Geniş anlamıyla bunun, onun bütün genç kızlık düşünce ve hayallerinden daha fazla kendisi olduğunu söyleyebiliriz; onun en temel "irade"sinin ifadesi. Ayrıca, karşılıklı biçimde, Tristan'ın soylu yüreğinin kızın güzelliğine yanıtı da *erkeğin* kişilik ve iradesinin işleviydi: Yaşamında daha güzel harp çalmamıştı! Yani bilinçli iradelerinin ötesinde bir tür değerle, ikisinin iradeleri oluşacak romansı yazmaya çoktan başlamıştı. Bu, görünürde şans işi, kaderlerinin zaman ve mekân içinde bir kez yarattığı olanağın gerçekleşmesiydi.

Gerçekte Tristan olan Tantris'in yarası, gerçekte onu kesmeyi isteyecek becerikli kraliçe tarafından iyileştirildiğinde hem zeki fakat aldanan anne, hem de onun masum, kışkırtıcı kızı, soylu hileciden, onlarla Irlanda'da kalmasını istediler. Fakat o ısrarla ve basiretle İspanya'daki gerçekte bulunmayan karısına dönme isteğini ileri sürdü; teşekkürlerle, büyük törenle ve onurla, Tanrının adıyla uğurlandı.

KRAL MARK'IN KIŞKIRTMASI

Tristan Cornwall'a döndü. Macerasını anlattığında özellikle Isolt hakkında sorularla karşılaştı. Yanıtları öyle övgü doluydu ki ne Mark ne de bir başkası artık kızın hayalini akıllarından çıkarabildiler. "O öyle güzel bir kız ki, şimdiye kadar dünyada güzelliğinden söz edilen her şey ona kıyasla ancak basit bir üfürüktür" diyordu." Işıklar saçan Isolt hem davranış hem kişilik olarak öyle üstün çekiciliğe sahip bir prenses ki, ona akran biri, ne doğmuştur ne de doğacaktır. Aydınlık, parıltılı Isolt: Arap altını gibi parlıyor."[106]

Romansın Eilhart-Béroul anlatımında* Tristan'ın Irlanda'ya ikinci yolculuğu bir peri masalı öğesiyle anlatılmıştır. Kral Mark'ın penceresinin pervazına yuvasını kuran bir kırlangıç altın bir saç teli düşürmüş, uzun ve güzel saç ışık hüzmesi gibi parıldayarak odaya süzülmüştü. Ve halkı daima kendisini evlenmeye zorlayan Kral ancak baronları telin kime ait olduğunu bulurlarsa onunla evlenmeye razı olmuştu. Bu masal öğesi zamanın bir trubadur temasında, "Uzaktaki Prenses"te de geçer. Büyük trubadur Jaufre Rudel'in (y. 1130-1150'ler) Trablus prensesinin adını duyar duymaz ona âşık olduğu söylenir. "Uzaktaki sevgilime kavuş-

106 *age*, 8253-8262.

* Bkz. s. 80.

tuğumda üzüntülü ve neşeli olacağım" diye şarkı söyler.[107] Gottfried ise bir kenar notuyla Eilhart'ın masal kurgusuyla alay ediyor: "Hiçbir kırlangıç yuvasını böyle bir yere kurmuş mudur; yuvası kendi ülkesindeyken yuva yapmak için deniz aşırı ülkeden malzeme toplamış mıdır?"[108] Kendi anlatımında, Thomas'ı izleyerek, kırlangıca gerek duymaz, çünkü Tristan'ın kendi ağzı yeterince altın bağ taşımaktadır.

Aklı çelinmiş genç "Aurora'nın kızı Helen'i öven kitaplardan okuduğumla bütün kadınların güzelliğinin yalnız onda toplandığına inanmıştım, ama şimdi bu hayalden kurtuldum" der, "Isolt beni bu inançtan kurtardı; artık böyle bir saplantım olamaz. Güneş Miken'den doğdu. Üstün güzellik hiçbir zaman Yunanistan'da doğmadı, burada doğdu. Şimdi herkes bunu bilsin ve Irlanda'ya yönelsin. Gözler burada neşelensin ve yeni güneşi görsün, onun şafakta saçtığı ışınları -Isolt peşine Isolt- Dublin'den bütün yüreklere yayılışını izlesin."[109]

Gottfried'in Tristan'ının çoktan sevgiden sırılsıklam olduğu ortada. İksir zaten yükselen dalganın kapıları kırmasına yardımcı olacak; Wagner'in ondokuzuncu yüzyıldaki modern kahramanları gibi bilinçler baskı altında, mutlak olarak bilinmezlikle ve masum bir kişiliğe saygı ve genel iyilik kavramıyla kör edilmiş değil. Genç adamın altın kadını parlayan güneş gibi parıltılı biçimde tanımlaması C. G. Jung'un arketip canlılık-yansıtması tanımıyla mükemmel uyuşuyor. Bu, erkeğin, ruhundaki Kadın imgesini canlı bir kadına yansıtmasıdır.[110] Ve bütün Cornwall ulusunun bekâr kalmaya ve tahtını yeğenine bırakmaya yemin eden Kral Mark'a bu Irlandalı mükemmellik örneğiyle, aynı yeğenin övdüğü kraliçeyle evlenmesi için ısrar etmesinde şaşırtıcı bir yan yok.

Saray halkı "Kral Gurmun ve Kraliçe Isolt'un tek mirasçısı var" diyordu, "Isolt'la birlikte Irlanda'da gelecek."

Ve Mark, tereddütle, pişmanlık dolu bir yanıt veriyor: "Tristan aklımı ona takı."[111]

107 Joseph Anglade, *age*, s. 30. "Amor de lonh", IV. beyit.

108 Gottfried, *age*, 8608-8613.

109 *Age*, 8263-8284.

110 C. G. Jung, *The Archetypes of the Collective Unconscious*, çev. R. F. C. Hull, Bollingen Series XX, c. 9, 1, New York, Pantheon Books, 1959, s. 25 vd. ve "anima" başlıklı indeks.

111 Gottfried, *age*, 8505-8509.

Gottfried'in kitabında bu, Mark aleyhinde bir puandır, çünkü o İsolt'u görmemiştir, onun güzelliğinin büyüsü onun gözlerinden yüreğine işlememiştir; yalnızca anlatılanlar kulaklarından beynine dolmuştur. Onu İsolt'la birleştirecek olan sevgi, *amor* değildi, sağgörü, devlet işleri, ısrarlı danışmanlar ve karar almaktaki zayıflıktı. Sonuçta, yirmi şövalyenin, yirmi baronun ve üç kere yirmi adamın katılımıyla, Tristan gene Tantris rolünde, fakat tüccarmış gibi davranarak yola çıkıldı, Dublin Körfezi'ne yelken açıldı.

GELİN ALMAYA GİDİŞ

Folklor öğrenimi görenler açısından bu ikinci yolculuk birincinin yinelenmesinden ibaret; gelinin terk edilmesiyle değil, ele geçirilmesiyle sonuçlanıyor. Ve Tristan, birincisinde, İsolt'la karşılaşmadan önce ona ölüm zehirini akıtan Morold'la karşılaşmak zorunda kalmıştı, bu kez de eşiği aşmak için bir koruyucuyla karşılaşması gerekiyor. Britanyalı Thomas'ın Tristan anlatımında Morold'un kalkanı ejderhayla süslenmiştir.[112] Morold, Tristan'ın kendi evinde, gerçek hayvan biçimiyle yüz yüze gelmek zorunda olduğu karanlık koruyucu gücün insan olarak görünmesidir (33. ve 34. şekiller).

Gottfried anlatıyor: "Masala göre ülkede bir ejder vardır; halka öyle büyük zararlar veren öyle korkunç canavardır ki bu, İrlanda Kralı Neşeli Gurmun krallık onuru adına onu öldüren soylu şövalyeye kızı İsolt'u vereceğine yemin etmiştir. Ülkeye yayılan bu yemin ve kızın büyüleyici güzelliği binlerce kişinin bu yolda ölmesine yetmiştir. İrlanda masalla çalkanmaktadır ve Tristan da bunu çok iyi bilmektedir: Gerçekte yolculuğa çıkmaya cesaret bulmasında etkili olan da budur. Çünkü amacına ulaşması için başkaca hiçbir umudu yoktur."[113]

Tristan ejderhanın alevler saçan ağzına doğru koşturdu ve mızrağını boğazına kadar soktu, fakat canavar ağzını kapatınca atının bütün ön kısmı, eğerine kadar koptu ve canavar tarafından yenildi. Ejderha döndü ve inine yöneldi, iki yanına ateşler saçıyordu; Tristan yaya kalmıştı. Sonra körfeze yöneldiler ve korkunç bir mücadele başladı. Mızrak hâlâ boğazında olduğu için canavarın soluğu kesiliyordu ve sonunda devrildi; Tristan kılıcını yüreğine sapladı.

112 Orta İngilizce çev. Thomas, *Sir Tristram*, 95. kıta.
113 Gottfried, *age*, 8902-8924.

33. Şekil
Tristan ve...

Beş yüzyıl önce Beowul'un anlattığından çok farklı bir ejderha savaşı!

Galip gelen, ölünün dilini kesti ve göğsüne sakladı. Göğsü yakıcı bir zehirle doldu; serinlemek için yakındaki suya atladı ve yalnızca ağzı ve burnu dışarda orada kaldı.

İrlanda sarayında çok korkak bir kahya vardı; yıllarca ejderhayla yapılan bütün dövüşleri kıskançça izleme alışkanlığı edinmişti. Canavar öldürülürse o da payı olduğunu iddia edecekti. Ve bu aptal, uzaktan ejderhayla Tristan'ın çatışmasının gürültüsünü duyup acele atına atladı; gelip parçalanmış atı gördü, bundan iyimser bir sonuç çıkardı, ateş izlerini takip ederek aniden büyük korkuyla canavarın ölüsünü karşısında buldu. Dizginlere öyle asıldı ki, kendisi de, atı da az daha devriliyorlardı. Canavara bir daha bakıp kaçtı. Sonra döndü, dikkatle durumun güvenceli olduğunu fark etti, kılıcını çekip dev cesede sapladı, çekerken de tüm gücüyle "*Ma blunde Isot ma bele*" diye bağırdı. Sonunda kocaman başı kesebildi, arabayla saraya yollandı. Ve macerasını krala bildirdi.

34. Şekil
Ejderha

Kraliçe ise, iddianın mantıklı olmadığını gördüğünden, kızıyla birlikte, sezgilerine uyup göle yollandı. Orada Tristan'ı yarı ölmüş buldular. Canavarın dilini de buldular ve olanları hemen anladılar. Şövalyeyi gizlice odalarına getirdiler, sağaltıtlar ve kahya halkın önünde büyük iddiasını açıkladığında, iki güzel ve zeki İsolt herkesin şaşkın bakışları altında şövalyelerini ortaya çıkardılar. O da canavarın ağzının açılmasını istedi ve orada bulunmayan dili kendisi ortaya çıkardı ve günün kahramanı olup kızı kazandı; ama kendisi için değil, ülkesi ve kralı için.[114]

BANYO TEKNESİ SAHNESİ

İsolt adı açıklanmadı. Fakat ejderha nasıl Morold'a, domuz ve at Tristan ve Mark'a bağlanıyorsa, İsolt da güneş kuşuna, Ulu Ananın (Magna Mater) aslan kuşuna bağlanır.[115] Etkileyiciliğini anlattığı bölümde Gottfried, kızı, tanrıçanın şahini olarak betimler.

114 *Age*, 8925-11366.
115 *Batı Mitolojisi*, s. 50-51.

"Ve Kraliçe İsolt geldi, mutlu Şafak; eliyle Güneşi, İrlanda'nın mucizesini, görkemli İsolt'u getiriyordu... Elbiseleriyle sanki Sevgi onu, kendi şahini olsun diye yaratmış gibiydi. Atmaca gibi dik ve göğsü ileri doğru duruyordu, papağan gibi de kabarık saçlıydı. Dala tünemiş şahin gibi gözleri çevreyi tarıyordu; ne çok nazik ne de çok kaba, avını arar gibiydi. Yumuşak uçuşlu, sessiz ve iyi avcı, ışıklar çakan gözleri birçokları için mucize ve zevk odağıydı."[116]

Hiç kuşku yok, Gottfried kullandığı mitolojik benzetmelerin anlamını biliyor; fakat onları doğalcılık ve gerçek yaşama bağlı bir biçimde, benzetmeler olarak kullanmaya özen gösteriyor, Ovidius'un Dönüşümler'de yaptığı gibi. Bu mitolojik yapıt onikinci, onüçüncü yüzyılda onaylanmış klasik "yazarlar listesi"nden çıkarılmış olmasına karşın,[117] gene de laik geleneğin nesrini büyük oranda etkilemiştir. Ve Gottfried oyununu ünlü banyo sahnesini anlatırken büyük ustalıkla sergiler. Bu sahne ejderhayla savaşla sarayda zaferini kanıtlaması arasında Tristan'ın iyileşmesi döneminde geçer.

Sahne önemlidir. Önce mitolojik açıdan, tanrıçanın korkunç yönünü sergiliyor. Aslan ve çift ağızlı baltanın efendisi tanrıçaya kutsal yaban domuzu kurban ediliyor ve su cehenneminde tüketiliyordu. İkincisi, psikolojik açıdan sahnenin iki İsolt'un konuklarına duydukları ilginin tamamıyla tersine dönmesini göstermesidir. Wagner açılış sahnesinde dişi kahramanının gazabı için bunu temel alır. Ve son olarak saf edebi metin açısından; Irlanda'ya Birinci ve İkinci Seyahatlerin farklı temaları bu sahnede bir araya getirilir, romansın bütün duygusal tonu burada değişir.

Sahne iki İsolt'un, anne ve kızın potansiyel kurtarıcılarını ejderhanın zehirli ateşini bastırmak için atladığı gölden kurtarmalarıyla başlar. Kahraman bir kez daha ejderin açtığı yarayla yarı ölü gibidir. Tekrar çok açık. Kadınlar bir kez daha adını yanlış bildikleri kişiyi odalarına alıp iyileştiriyorlar. Ama bu kez genç ozan olarak değil, zırhla, kılıçla ve kalkanla gelmiştir. Ve gene su içinde batmışken, gölde bulunmuştur. Yani harpıyla tek başına küreksiz teknede denizde kaldığı gibi bu kez de göldedir. Ve gene Dalgalar Altındaki Ülkede, Avalon'da, İrlanda'nın simgesi olan Güneşin battığı Gökler Adasındadır. Ve genç İsolt öte-

116 Gottfried, *age*, 10885-10898, kısaltılarak ve 10992-11005.
117 Curtius, *age*, s 48 vd.

ki odada zırhı incelerken, *tesadüfen* kılıca bakar ve işte! Şahin gözleri kılıcın ağzındaki eksiği görür.

Dehşete düşerek silahı yerine koyar, yadigar miğfere gider, parçayı alır ve kılıcın eksiğiyle karşılaştırır. Ve adların, Tantris, Tristan, olumlunun zıddı olarak aynı ilişkiyi gösterdiğini kavrar. Önce taş kesilir, sonra kendini küçük düşürülmüş hisseder, sonra sevgi gösterdiği kişinin kendisini aldatmasından öfkeye kapılır, kuvvet bulan eliyle kılıcı kapar ve çaresiz biçimde kendi banyo teknesinde yatmakta olan adama gider. Aklımıza Klytemnestra ve geri gelen eşi Agamemnon geliyor; veya bugün Charlotte Cordey'in Marat'yı öldürmesini düşünüyoruz.

"O Tristan!" der kendi kendine, kılıçla adama yaklaşırken, "Sen *osun* demek!"

Erkek çaresiz koşulları içinde yanıtlar, "Hayır hanımım, ben Tantris'im."

"Evet" der kız, "Tantris ve Tristan, şimdi ikisi tek ölü adam olacak."

Fakat yaşlı İsolt tam zamanında içeri girer ve kızını durdurur. Kahraman tekneden merhamet dilenirken, o sırada içeri girmiş olan nedime Brangaene de kızı mantıklı olmaya çağırır. Kahyanın yalancılığının ortaya çıkarılması gerektiğini, bu şampiyonun, çentik ona ait olsa da olmasa da, yaşaması gerektiğini anlar. Ve bir anlık tereddütten sonra, kılıç hâlâ İsolt'un elinde ağırlaşırken, tehlike geçer, Üç Güzeller çıkarlar; gerekli erkeğin, yeni adıyla, sanki hanımların teknesinde yeniden doğmuş gibi, ortaya çıkmasına izin verirler.

AŞK İKSİRİ

Böylece, Morold'un kafatasındaki metalden iki İsolt'un aklına girmiş olan nefret iksiri ve kraliçenin aynı Morold'un kılıcından Tristan'ın yarasına bulaşan büyülü zehiri dramatik olarak bir araya gelir, zaman içinde amorun ölümcül yönüne dönüşür. İsolt'un yüreğindeki masum sevgi ani ve şiddetli nefret haline gelir; Wagner'in kendi kurgusunda anlattığı gibi. Efsanenin birinci bölümündeki bütün psikolojik hava, talihin döndüğü bu anda özetlenir. Geniş opera sahnesinde İsolde, karışık duygularla bunalmış, yolculuk boyunca kendisinden kaçınan Tristan'ına şarkı söyler, "Aramızda kan var!"

Wagner'in tenoru "Bu affedilmişti" demektedir.

35. Şekil
Tristan İsolt'a kadeh uzatıyor

"*Bizim* aramızda değil" diye yanıtlar kız, Ruhal Heyecan, Özlem, Denizcilerin Çağrısı ve Ölüm gibi müzik motifleriyle erkeği nasıl iyileştirdiğini, çentiği tanıyışını ve onu öldüremeyişini hikâye eder.

"Ellerim ve dudaklarımla ant içtim, gizlice yemin ettim."

"Neye yemin ettin kadın?"

"İntikama" diye yanıtlar kız, "Morold'un öcünü almaya."

35. Şekilde Chertsey Manastırının vitraylarından biri daha görülüyor. Onikinci yüzyıl biçemiyle genç Tristan'ın kadehi İsolt'a uzatışını gösteriyor. İkisi içindekini şarap sanıyorlar. Çünkü yolculuk boyunca, daha önceki anlatımlarda, Wagner'in ilk sahnesine koyduğu gibi kaçınmadan gelen bir özlem durumu yoktur. Tristan sık sık, İsolt'u Kral Mark'a doğru yaptığı deniz yolculuğunda rahatlatmak, heyecan ve yalnızlığını yatıştırmak için, Gottfried'in anlattığı gibi kamarasında ziyaret eder:

"Her gelişinde onu gözyaşlarıyla buldu, onu kibarca ve yumuşakça kollarına aldı, aynı bir bendenin hanımına yapabileceği gibi. Bütün isteği yalnızca acısını teselli edebilmekti. Fakat ne zaman kolları gövdesini sarsa güzel kız dayısının ölümünü düşünüyor ve "Durun efendim, geri durun! Kolunuzu alın! Çok sıkıcısınız! Neden bana dokunup duruyorsunuz" diyordu.

"Yanlış bir şey mi yapıyorum, hanımım?"

"Elbette, çünkü senden nefret ediyorum!"

"Ama niçin sevgili hanımım?"

"Çünkü dayımı öldürdün."

"Bunu telafi ettim."

"Ben gene de bunu affedilmez buluyorum, eğer sen olmasaydın üzülmeden veya aldırmadan..."[118]

Ve bu içtenlikli anlardan birinde zehir kazayla içildi. Fakat birçok çağdaş bilim adamının bu içkinin yorumunda bu kadar zorlanması dikkat çekici bir nokta. Bazılarının, Gottfried'in görüşüne göre sevginin *nedeninin* iksir olduğunu savunduklarını daha önce açıklamıştık (yukarda sayfa 79). Örnek olarak Profesör A. T. Hatto, çevirisine yazdığı girişte şairin "öykünün geleneğine çok bağlı" kaldığını, "özellikle sevgililerinin sevgi duymasına neden olanın aşk iksiri olduğunu" söylediğini yazar.[119] Profesör August Closs ise "Gottfried'in aşk iksiri sevgiye neden olmaz, fakat onu simgeler" demektedir.[120] Elbette bu görüş daha yerindedir. Gottfried'in anlatımında açık olan bir nokta varsa o da iksirin ister simge ister neden olarak sevginin doğuşunu belirlediğinin söylenemeyeceğidir; sevgi, birbirine mükemmel uyan bu çiftte zaten bir süredir egemen olmuştur.

Bilim adamlarımızın, filolojide derinleşerek, gençliklerindeki âşkın bir katalizör mucizesiyle yarattığı kişisel estetiği zorunlu doğaüstü kipe dönüştürücü gizemine ilişkin deneyimlerini unuttuklarını düşünsek bile, en azından Dante'nin *Inferno*'sundaki sahneden ateş kaçkını cehennemlik Francesca da Rimini'nin sözlerini anımsamaları beklenirdi. Ünlü, sık yinelenen bu pasaj, Dante'nin ve onun Sevgi Tanrısının ölümcül günah olarak mahkûm ettikleri sevgiye kapılmasının koşullarını anlatır. Tris-

118 Gottfried, *age*, 11556-11580.

119 A. T. Hatto, çev., Gottfried von Strassburg, *Tristan*, Baltimore, Penguin Books, 1960, s. 28.

120 Closs, *age*, s. lii.

tan da Cehennemin bu Danteci bölümündedir, öteki pişman sevgililerle, Dido, Semiramis, Kleopatra, Paris, Helen ve ötekilerle birlikte yakıcı bir rüzgârla kavrulup durur.

Paolo ve Francesca hâlâ birbirine sarılmış, fırtına içinde savrulurken, Dante, toplumbilimci gibi onlara neden bu hale düştüklerini sorar.

"Tatlı iç çekişler zamanında sevgi size nasıl ve neyle bu belirsiz arzuları öğretti?" diye sorar.

Soru bizim modern bilinçsizlik kuramımızdan en az altı yüzyıl önce sorulmuştur. Ve acı çeken Francesca içtenlikle yanıtlar:

"Bir gün ikimiz, zevk için, Lancelot'un nasıl sevgiye esir olduğunu okuyorduk. Yalnızdık ve kuşkulardan uzaktık. Okuduklarımız birçok kez gözlerimizi dört açtırdı ve yüzümüzün rengini attırdı. Fakat bir yerde bize egemen oldu. Sevgili öpücüğüyle özlenen gülümsemeye kavuşma bölümünü okuyunca, bu, benden asla ayrılmayacak olan, titreyerek ağzımı öptü. Kitap Galehaut'undu, yazan oydu: O gün daha fazla okumadık."[121]*

Daha önce de ürkütücü Tristan yorumunu alıntıladığımız Cologne'den Profesör Gottfried Weber, anladığım kadarıyla, "duyguyla dolu iki insanın, zaten şiddetli, kuşkulanılmayan, birbirlerine yönelik içsel yaklaşımlarının, sevgiye kapılarak özgür seçim yeteneklerini ve bütün irade güçlerini yitirerek birlikte bilinçsizce biriktirdikleri duygu dalgalarının yükselmesine kapıldıkları anı anlatmak için kullanılan benzetmedir" tanımıyla iksiri doğru yorumluyor. Bundan sonraki anlatımı şöyle: "Bu psikolojik süreç, (ve önemli olan yanı da bu), şair tarafından varlığı mutlak nesnel bir deneyime yükseltilmiştir ve insanın ötesinde, aşkınlığa götüren bağımsız bir güç olarak anlatılmıştır."[122]

Devam ediyor: "Büyülü iksirin etkisiyle şair, Tristan ve Isolt'un bu dünyanın ötesinde bir güce kapıldıkları düşüncesine estetik biçim kazandırmaktadır. Bu güç karşı konulmaz biçimde üstlerinde etkisini göstermekte, direnme iradesine olanak tanı-

121 Dante, *Inferno* V.118-120 ve 127-138. Charles Eliot Norton çev., hafif değiştirilerek, *Ilahi Komedya*, Cehennem V. Bölüm.

* Galehaut (Galehos da denir), *Vulgate Lancelot* adıyla bilinen metinde Arthur'a karşı çıkan kralın adıdır. Nesir biçimindeki metin 1215 ile 1230 yılları arasında yazılmış olmalıdır (bkz. s. 537). Ortaçağlarda en sevilen romanslardan biri olmuştur. Bazı başlıklarda Galehaut adı romansın ilk büyük bölümüne verilmiştir.

122 Weber, *age*, s. 87.

mamaktadır. Ve bu emredici, onların içinde ve üstünde olan güç onları birbirlerine doğru, sevginin fiziksel eylemlerine doğru itiyor. Böylece büyülü iksirde şairin irade yokluğu ve koşulların zorlayıcılığı inancı ve deneyimi formüle ediliyor. Sevgililerin birbirlerine direnme güçleri yoktur. Ayrıca bunu istemiyorlardır da; tersine özgürlük yokluğunu onaylamaktadırlar. Bu bağlılık üstelik sevgilerinin fenomonolojik çerçevesiyle ve sevginin fiziksel birliği dayatmasıyla sınırlanmış da değildir; fakat onların en gelişkin duygularını ele geçirir, onları ölüme kadar gidecek bir kadere sürükler... Ve bu büyülü kuvvet şair tarafından kutsal diye tanınmış ve yaşanmıştır; doğrudan tanrı Minne'nin varlığı ve işlemidir...

Analogia antithetica ve hatta *analogia antithetica daemoniaca* türü bir işlem [yani Ortodoks semavi imgeleme ve doğaüstü rahmet dogmasına karşıdır]. Çünkü bunun doğrudan ve kaçınılmaz biçimde duygusal zevk olarak yaşanmasının karşı konulmaz coşkusunu sevgi acısı [ki aşırı durumunda Cehennem azabıdır] izler. Onun kendiliğinden egemen olan gücü, istekle onaylanan bir ruhsal durum yaratır."[123]

Gottfried'in şiirinde masumluktan kavrayışa geçişle yaşanan dönüşüm, Wagner'in dramatik sahnesindeki veya Paolo ve Francesca'nın durumundaki gibi hemen gerçekleşmez. Şimdi birbirine yakın olma gereksinimi duygusu bir coşku, yeni bir acı duygusu olmuştur ve bunun gerçekten sevgi olduğunun kavranılmasından önce, çift yeniden bir araya gelip Tristan'ın masumca -(ama o kadar da değil) peri Isolt'un neden öyle sıkıntılı göründüğünü sormasına kadar bir iki gün geçer. Kız " 'Düşündüğüm her şey beni sarsıyor, gördüğüm her şey bana acı veriyor. Gökyüzü, deniz, üstüme geliyor. Gövdem ve yaşamım bana yük oldu' diye yanıtlar. Dirseğiyle erkeğe yaslanır -ve bu her şeyin başlangıcıdır."[124] Erkek, kızı rahatlatmak için yumuşakça kollarına alır ve tekrar neden rahatsız olduğunu sorar.

"*Lameir*!" der kız. Erkek bu sözcüğün anlamını bulmaya çalışacaktır. "*L'ameir*, acı mı? *La mcir*, deniz mi?" diye sorar.

"Hayır, efendim" der kız, "Bunların hiçbiri değil. Hava değil, deniz değil, *l'ameir*."

Ve sözcüğün anlamını kavrar, *l'ameir*, *l'amour*; şöyle yanıtlar: "Ah benim yalnızım, ben de öyleyim. *L'ameir* ve sen: Sen benim işkencemsin. Isolt sevgilim, yüreğimin kraliçesi, yalnız sen ve sana duyduğum sevgi aklımı başımdan alıp beni bitirdi. Öyle çıldırdım ki bir daha kendime gelemem. Bu koca dünyada yüreğim için senden değerlisi yok."

123 *Age*, s. 89-90.

124 Gottfried, *age*, 11964-11972.

Isolt yanıtlar: "Efendim, sen de benim için öylesin."

"Ve bundan sonra sevgililer" diye okuyoruz, "aralarında yalnız tek akıl, tek yürek ve tek irade olduğunu, acılarının aynı anda başlayıp aynı anda dindiğini kavradılar. Her biri ötekine cesurca bakıp seslendi: Kız erkeğe, erkek kıza: Aralarındaki farklılık duygusu ortadan kalktı. Erkek kızı, kız erkeği öptü, severek, tatla ve Sevginin sağalması için bu zevkli bir başlangıçtı.[125]

SEVGİNİN SONUCUNU VERMESİ

Brangaene gemide sevgi iksirini bilen tek kişiydi. Çünkü Isolt'un annesi şişeyi Isolt ve Mark'a içirsin diye gizlice ona vermişti. Gottfried "çok zekice üretilip tasarlanmış bir sevgi içkisi" diye açıklar, "amacını yerine getirmesi için öyle güçlü yapılmış ki, içkiyi kim paylaşırsa, ister istemez her şeyin üstünde ötekini sevmek zorundaydı. Ve kız onu sevdi. Onlara tek yaşam ve ölüm, tek acı ve tek eğlence verilebilirdi."[126]

Brangaene, iyi kadın, iksir ortaya çıkarıldığında kamarada değildi ve döndüğünde dikkatsizliğinin sonucunu görünce neredeyse bayılıyordu. Şişeyi kapıp denize attı ve sırrı kendisine sakladı, fakat iksirin sonucunu görünce acı çeken çifte neden inledikle-rini, ağladıklarını, bunaldıklarını ve sürekli şikâyet ettiklerini söylemeleri için yalvardı.

"Zavallı ben ve Isolt" dedi Tristan. "Bize ne oldu bilmiyorum. Çok kısa süre içinde ikimiz de aynı sıkıntılarla aklımızı yitirdik. Sevgiden ölüyoruz, fakat bunun için yer ve zaman bulamıyoruz. Çünkü siz, gece gündüz, çok dikkatli gözcüsünüz. Ve şunu inançla söyleyebilirim ki, eğer ölürsek, bunun sizden başka suçlusu yok. "Isolt da aynı fikirdeydi ve Brangaene "Tanrı yardımcımız olsun, Şeytan bizi böyle oyuna getirdi" dedi. "Görüyorum ki artık yapacak bir şey yok, bundan sonra sizin adınıza kendi acımı ve sizin utancınızı çekmeliyim."[127]

125 *Age*, 11978-12041, kısaltılarak.

126 *Age*, 11435-11444.

127 *Age*, 12106-12133, kısaltılarak.

Sır tutacağına söz vererek çekildi. Şair anlatmaya devam ediyor:

"Tatlı İsolt o gece uzanmış, sevgilisinin özlemiyle yanarken, kamarasına gizlice sevgilisi ve doktoru Tristan'la Sevgi tanrıçası süzüldü. Doktor hastayı tuttu ve Tristan, elleriyle öteki hastayı, İsolt'u buldu. Kız, ikisini tuttu ve doğrudan ona kendisini verdi; o da ona kendisini verdi ve birbirlerinin şifası oldular. Ayrı kaldıklarında çektikleri acının buluşmaktan ve duygularını kavuşturmaktan başka sağaltıcısı olabilir mi? Sevgi, kavuşturucu, tatlı dokumasıyla bu iki yüreği birbirine ördü. O kadar yetenekle ve öyle güçlü ördü ki, yaşadıkları sürece bu bağ asla çözülmedi."[128]

SONSUZ ÖLÜM

Fakat sorun, düğün gecesi Mark'a bakire sunma konusunda çıktı. Ve yanıt Brangaene'ye yardımcı olması için yalvararak bulundu. İsteği duyan kadın bir kızardı bir soldu ve Gottfried'in anlatımıyla "ne de olsa bu görülmedik bir istekti." Gene de sonunda, rahatsız da olsa isteği kabul etti. Çünkü suçun kendisinde olduğunu düşünüyordu.

"Sevgili hanımım" dedi İsolt'a, "senin annen, benim hanımım, kutsanası kraliçe, seni bana emanet etti. Bu yolculukta seni korumam gerekti. Oysa şimdi pişmanlık ve acı içindesin ve hepsi benim yüzümden."

Şaşıran İsolt bunun nedenini sordu.

Brangaene "Geçen gün denize bir şişe attım"dedi.

"Evet attın."

"Bu şişe ve içindeki ikinize de ölüm getirecek" dedi kadın ve bütün öyküyü anlattı.

Tristan şöyle dedi: "Öyleyse, ölüm veya yaşam, Tanrının isteği olacak! Çünkü bu şişe beni büyük lezzetle zehirledi. Söylediğin ölümün ne olduğunu bilmiyorum fakat bu ölüm hoş geldi sefa geldi. Eğer tatlı İsolt benim böyle ölümüm olacaksa o zaman bu sonsuz ölümü seve seve karşılamaya hazırım."[129]

Ve kısaca sevgiden ölümün, Gottfriedçe ve Gotik ortaçağda bütün gerçek sevgililerce anlaşıldığı biçimiyle konusu bu. Dante, daha önce gördüğümüz gibi, Paolo ve Francesca'ya Cehennemi yakıştırmıştı ve Gottfried için de "sonsuz ölüm" teriminin anla-

128 *Age*, 12157-12182.

129 *Age*, 12463-12502.

mı "Cehennem"di. Heloies'in aradığı sevgiden-ölüm de buydu, Abélard'ın korktuğu da. Brötanyalı ve sevgi şarkıcısı olan bu adam Tristan değildi. Bu bölümde üç "ölüm" biçiminden söz edilir:

1. Brangaene'nin sözünü ettiği fiziksel ölüm.

2. Tristan'ın söz ettiği "bu" ölüm, yani İsolt'a bağlılığı. Profesör Weber'in gösterdiği gibi bu, Hıristiyan sevgi düşüncesine karşı antitetik analojiyle bütün şiir boyunca geliştirilen ana mistik temadır. Mağaradaki kristal yatak, elbette bu analojinin nihai simgesidir. Atıfta bulunulan, şaşmaz biçimde, sevgi ve ölüm ikilisiyle sunağın kutsallığıdır. İsa'nın sevgiden-ölümü Filipililere adlı metnin ünlü 2: 6-8. bölümünde görkemli biçimde dile getirilmiştir. Ve İsa'nın sayısız kilisesindeki sunaklarda, her gün gerçekte günün her saatinde mistik bir biçimde okunur.

Duygusal Aziz Bernard, tam da Heloise ve Abélard döneminde, Neşideler Neşidesi'nden parçalar okunan bir dizi ünlü ayinde, ruhun (veya seçenekli olarak Kutsal Kilise Ananın alegorik olarak İsa'nın gelini olduğu ayinde, ruhun) veya seçenekli olarak Kutsal Kilise Ananın alegorik olarak İsa'nın gelini olduğu zengin bir erotik söylemin ruhları yüceltmek için kullanımını getirmişti. Evlilik yataklarında Tanrının coşkusunun onları baştan çıkarmasından özlemle söz ediliyordu. Ve Gottfried kendi esinleyici yapıtının birçok mısrasını bekâr azizin meleğimsi coşkusunun yankılarıyla dokur:

Keşiş metnini ululârken "bu düğün şarkısı baştan başa sevgiden söz eder" demektedir, "eğer okuyanlardan biri bunun bilgisine ermek isterse, bırakın sevsin...."

"Ey aceleci, duygusal, düşüncesiz sevgi, kendinden başkasını düşünmediği için kendisinden acı çeken, başka hiçbir şey istemeyen, kendinden başka her şeyi küçük gören, yalnızca kendisiyle tatmin olan sevgi! Sen düzeni kargaşaya boğarsın, gelenekleri çiğnersin, sınır tanımazsın. Adetlere uygun görünen, sağgörü ve akıl yoluna uyan ne varsa kendi adına onlara egemen olur ve hepsini kendine köle edersin."[130]

Azizin böyle yorumladığı Neşideler Neşidesi, geleneksel olarak iddia edildiği gibi MÖ onuncu yüzyılda bin karısı ve cariyesi olan bir kral tarafından bestelenen bir şiir değildir. Hepsi

130 Bernard of Clairvaux, *Sermones in Cantica Canticorum* LXXIX. 1. çev. Terence L. Connolly, S. J., *Saint Bernard on the Love of God*, New York, Spiritual Book Associates, 1937, s. 224-25.

MÖ beşinci yüzyıldan sonrasına ait, çoğu tamamlanmamış erotik parçalar toplamıdır. Dua kitabı olmadan önce bu kitabın yeniden yorumlanması gerekiyordu. Fakat Süleyman'a atfedilmesi onu akla yakın kıldı ve sorun onu "Yehova ile ülküsel İsrail arasındaki sevginin resmedilişi" olarak görerek çözüldü.[131] Ama Hıristiyan keşiş şimdi ona başka bir anlam yüklüyordu; İsa'nın gelini iddia edilen yazarın hiç de aklında olmayan bir kurumdu. Ve bu ikinci gelin adına cemaatine sesleniyordu, sanki çılgın, yasak bir acının nöbetine tutulmuş gibi:

"İstekle, mantıkla değil, harekete geçtim...

"Evet bir tür alçakgönüllülük karşı koyuyor, fakat sevgi egemen çıkıyor...

"*Kralın onurunun adalet sevdiği* gerçeğini bilmez değilim. Fakat yoğun sevgi kararı bekleyemez. O öğüt dinlemez, sahte alçakgönüllülük duygusuyla yönlenmez. Mantık bilmez. Bütün yüreğimle soruyor, diliyor ve yakarıyorum: *Beni ağzımdan öpsün.*"[132]

Bernard'ın zamanında Hindistan'da benzer bir kutsal sevgi öğretisi gelişmişti.* Fakat onun vecd benzetmeleri ayinlerle sınırlı kalmamış, tapınak heykellerinde sergilenmiş, Gnostik dostlarımız Phibionitlerinkiler türünden ritlerde de ifadesini bulmuştu.** Jayadeva'nın "Sığırçobanı Şarkısı", yasak veya kutsal insan-tanrı Krişna'nın dünyalı bir ana olan Radha'ya duyduğu sevginin şehvetli ayrıntılarını anlatmada yatak mahremiyeti açısından Bernard'ın çok ötesine geçer.[133] Ama ruhsal amacı aynıdır: Yüreğin, psikoloji jargonuyla "normal üstü imge" yoluyla, dünyevi olandan doğaüstüne geçişini sağlayacak tefekkür için bir temel oluşturabilmek.[134]

N. Tinbergen'in *İçgüdü Araştırması* adlı yapıtından alınan 36. şekil, potansiyel olarak çok sakin olan deniz saksağanının ruhsal olarak "normal üstü işaret uyarımı"na yanıt vermesini gösteriyor. Bu, dev bir yumurtadır; kendi yumurtası yanında çok büyüktür. Kendisininki ön plandaki en küçük yumurtadır. Orta

131 W. O. E. Oesterley ve Theodore H. Robinson, *An Introduction to the Books of the Old Testament*, New York, Meridian Books, 1958, s. 217.

132 Bernard, *age*, IX.2 (Connolly, *age*, s. 82-83). İtalikler *Mezmurlar* 99, 4 ve *Neşideler Neşidesi* 1, 2'den.

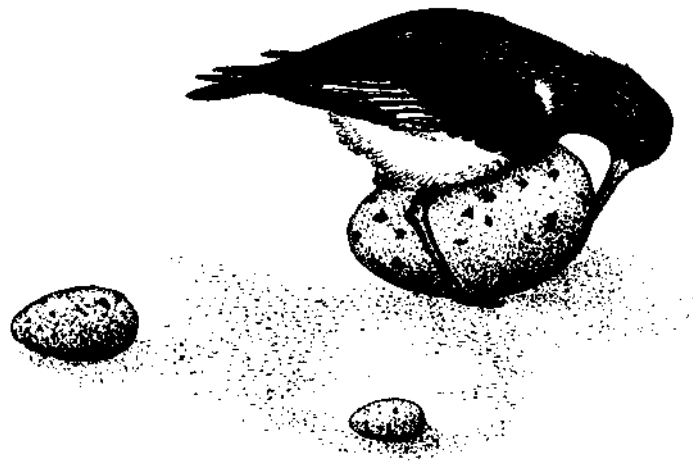
* Bkz. s. 177 ve 179.

** Bkz. s. 170-172.

133 *Doğu Mitolojisi*, s. 362-368.

134 Bkz. *İlkel Mitoloji*, s. 49-60, 74, 87-88.

boy yumurta büyük martıya aittir. Profesör Tinbergen "Normal deniz saksağanı, büyük martı ve büyük martı yumurtasının iki katı büyüklükte bir yumurta verildiğinde, kuşların çoğunluğu en büyük yumurtayı seçmektedir" demektedir.[135] Ve Aziz Bernard kuştan çıkartılan derse devam ediyor:



36. Şekil
Deniz saksağanı "normalüstü uyaran" yanıt veriyor

"Dolayısıyla, gövdelerimizde Damatlığın neşesi sık sık hissedilse de, doygunluğu pek hissedilmez. Çünkü Onun ziyareti yüreği memnun etse de, sonra yok olması onu üzer. Ve sevgilinin zorunluluk oluşu onun bir kez gövdenin eti ağırlığı altına yatana kadar devam eder. O da yukarı doğru uçacak, kendi arzu kanatlarıyla kanatlanacak ve düşünce ülkesine doğru özgürce uçarak sevgilisini *her nereye giderse* kuşku duymadan izleyecektir."[136]

Gottfried bu ruhsal kuşu yere, deniz saksağanını yuvasına çağırıyor, aynı Nietzsche'nin kâhince "dünyaya sadık kalmak" müjdesiyle uyum gösteriyor. Ve böylelikle öte dünya yaklaşımlarını tersine çeviriyor: Büyük için küçüğü terk etmemek, fakat küçükte büyüğün coşkusunu kavrayabilmek. Çünkü saf ruhsal veya basitçe duygusal sevgi diye bir şey yoktur. İnsan gövde ve

135 N. Tinbergen, *The Study of Instinct*, Oxford, The Clarendon Press, 1951, s. 45. Resim yayınevinin izniyle basılmıştır.

136 Bernard, *age*, XXXII.2 (Connolly, *age*, s. 141). İtalikler Vaiz 14, 4'ten.

ruhtan (eğer hâlâ bu terimleri kullanabilirsek) oluşmuştur ve dolayısıyla kendi başına önemli bir gizemlilik oluşturmaktadır. Bu gizemin derinliklerindeki yürek (Gottfried'e göre) sevgi gizemiyle –ve sevgi gizeminde– harekete geçirilen ve uyarılan yerin ta kendisidir. Duygu ve duyarlılığın kesintiye uğraması veya baskı altına alınmasıyla bu kutsal saflığın ilişkisi yoktur, fakat bu fiziksel gerçekleşmeyi de içerir, hatta ona bağlıdır.

Gottfried'in sevginin saflığı görüşü böylece iki etkeni içerir: a) Sevgi deneyimindeki teklik, tekillik, koşulsuz bağlılık ve b) bu sevgiden duyulacak acıya sınırsız biçimde rıza göstermeye hazır olmak. Bu da bizi, sonuç olarak onun sevgiden-ölüm anlayışındaki "ölüm"ün son ve üçüncü anlamına getirir.

3. Cehennemde "sonsuz ölüm".

Fakat bu gerçekte yalnızca sevginin mutlak "saflık"ının Hıristiyan mitosundaki normal üstü korkuya karşı onaylanması anlamındadır veya hatta coşkunun acı yönü olarak, sonsuza kadar devam edecek tatlı-acı olarak ateşin isteyerek yeğlenmesidir. Heloise bu ateşten cidden ne kadar korkuyordu? Abélard gibi o da ateşe inanmaktaydı. Paolo ve Francesca Dante'nin onların ağlaştığını duyduğu alevler içinde ne kadar acı çekiyorlardı? Şair Blake'in bu konuyu aydınlatan "unutulmaz hayal"i var. "Cehennem alevleri arasında yürüyorken, (Meleklere işkence ve çılgınlık gibi gelen Dehanın zevkiyle kendimden geçiyordum) bazı Özdeyişlerini derledim..." diye yazıyor. Ve bunlardan biri de şuydu: "Suyu seveni ırmağın dibine batırın."[137]

Dante Francesca'yla konuşmak için durduğunda, kendisine son şarkıda, Aziz Bernard'ın Cennet halkına, Gottfried ve onun Tristan'ı veya Heloise'inki gibi (Abélard'ınki gibi değilse de) aynı anlayışla söylev verdiği, büyük yumurtanın değil küçük yumurtanın gerçek olduğu, Tanrı ve sonsuz olarak simgelenen çarmıha gerilenin acısının, her şeyin ölümlü olduğu bu dünyada sevginin coşkusunu gösterdiğini anlattığı salona giden uzun düşsel yolculuğunun daha başındaydı.

Fakat gene, Gottfired'in söylediği gibi, sevgi yaşamın özüyse de her yerde vahşi davranışlara uğrar.

"Sevgiye bütün kalbimle yanıyorum. Çünkü bugün herkes ona sahip çıkıp ona yapışsa da, hiç kimse ona hakkını vermiyor. Hepimiz ondan zevk istiyoruz ve ondan bize eşlik etmesini istiyoruz. Ama hayır! Sevgi bizim, aldanışlarımızla, benzetip birbirimiz için soktuğumuz biçim değil. İşleri ters yönünden alıyoruz. Banotu dikiyoruz ve leylaklar, güller açmasını bekliyoruz. Ama bana inanın, bu olanaksız...

"Sevgi dünyanın ucuna kadar izlenip orada avlanır' deyişi doğru. Onu yakalamak için sahip olduğumuz tek şey sözdür; bize yalnız adı kalır. Ve bunu da öyle kullanmış, israf etmiş ve kabalaştırmışız ki zavallı adımdan utanır olmuş, sesinden bile tiksiniyor. Her yerde kendi varlığından kaçıyor ve çekiniyor. Yanlış davranılmış ve onursuzlaştırılmış olduğundan evden eve dilenerek dolanıyor, her türlü yükü utançla taşıyor, yağmaladıklarını ve talan ettiklerini sürükleyip kendi ağzıyla bunu inkâr ediyor ve malını sokaklarda satmaya uğraşıyor. Heyhat! Pazarı kuran bizleriz. Bu şaşırtıcı yollara onu biz yöneltiyoruz ve sonra masum olduğumuzu iddia ediyoruz. Sevgi, yüreklerin kraliçesi, özgür doğan, tek ve tekil olan pazara çıkarılmış! Efendiliğimizin ondan istedikleri ne utanç verici bir bedel!"[138]

Ve işte *incipit tragoedia*!

Tristan ve İsolt için yalnız sevgi değil onur da belirleyici dürtüydü. Yalnız sevgi değil, saray dünyasının söylemindeki adları, oranın tarihi ve gününe duydukları bağlılık da önemliydi. Ve onurlarını korumak için mücadele ederek ve aynı zamanda sevgilerinin onurunu da korumaya çalışarak, ikisi de kurban oldular ve sonunda Brangaene'nin söylediği ölüm geldi.

Gottfried "sevgiyi acılı zihinlere yalanlarla kazıyoruz, aldatmacalarla işliyoruz ve sonra ondan gövdenin ve yüreğin neşesini umuyoruz" diyor. "Oysa o yalnızca acı, yozlaşma, kötü meyve ve hastalık taşıyor, toprağına bunlar ekilmiş."[139]

KRAL MARK'IN EVLİLİĞİ

Gelin gemisi Cornwall'a vardı ve orada kraliyetin görkemiyle karşılandı. Düğünde bütün gözler güneş gibi ve zavallı geline çevrilmişti. Yatma zamanı geldiğinde kadınlar acele elbiselerini değiştiler, Tristan Brangaene'yi fedakârlık sunağına götürdü ve İsolt lambaları söndürdü.

Gottfried "İş başladığında Brangaene neler hissetti bilmiyorum" diye itiraf ediyor. "Öyle tedbirli davrandı ki her şey sessiz

137 William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, "A Memorable Fancy" ve "Proverbs of Hell" yaklaşık 1793.

138 Gottfried, *age*, 12217-12231 ve 12279-12304.

139 *Age*, 12237-12244.

sedasız yürüdü. Eşi ondan ne istediyse yerine getirdi ve onun istediği gibi davrandı." Fakat İsolt endişeliydi. "Tanrım, beni gözet ve bana yardım et, kuzenim sadakatsiz çıkmasın" diye dua ediyordu, "Eğer bu yatak oyunlarını daha fazla sürdürürse ve fazla ateşli davranırsa, korkarım bundan hoşlanacak ve şafağa kadar orada yatacak; hepimiz dünyanın ağzına düşüp alay konusu olacağız."

Ama hayır. Brangaene sadıktı ve gerçek dosttu. Görevini tam anlamıyla yerine getirince sessizce yataktan ayrıldı ve yerine İsolt geçip oturdu. Kral şarap istedi, çünkü o günlerde bir erkek bakireyle yatınca ikisinin şarap içmesi gelenekti. Ve gerçekte iksirin kullanılmak için hazırlandığı an da buydu. Tristan ışık ve şarapla görüldü. Kral ve Kraliçe şarabı içtiler. İkisi yattı, ışık tekrar söndürüldü ve İsolt kendi görevini en az Brangaene kadar soylu biçimde yerine getirdi; kral hiçbir fark anlayamadı, paranın altının bakırını ayıramadı. Ona göre kadının biri ötekiyle aynıydı.[140] Ve Mark'ın, Sevgi tanrıçasının büyülü ağının yakaladığı çiftle birlikte, yaptığı trajik hata da buydu.

Kraliçesinin kimliğinden farksız onun güzelliğine tutulmuş fakat yürek yüreğe gelmemişti. Şair "Heyhat!" diye sesleniyor, "Bugün kaç tane Mark ve İsolt var ki; eğer böyle sorulabilirse, gözü ve yüreği böyle kör! Bütün dünyada ve her zaman en iyi gören gözleri kör eden arzulardır. Körlük için ne denilirse denilsin, arzu ve şehvet kadar tehlikeli ve ürkütücü körlük yoktur. İnkâr etmeye kalkışsak da eski bir atasözü 'Güzellikten sakın!' der."[141]

Gerçek evlilik yaptığı kadının kimliği sarayda konuşulmaya başlandığında ve baş kahya Marjadoc (yabani domuz rüyasını görmüş olan)* dedikoduları haber verdiğinde iyi ve soylu kral Mark toplumsal rolüne ve buna bağlı onur ve kral evliliği kavramlarına uyarak bundan müthiş canı sıkıldı, kaygılandı, kuşkulandı ve sonunda tam bir düşman oldu, *Io gilos* -("Ey Tanrım! Ey Tanrım! Şu şafak ne çabuk geliyor!")- gözcüler koymaya, tuzaklar kurmaya başladı. Fakat bunlar yalnızca sevgililerin zekâsını bilemeye ve tedbirlerini artırmalarına yaradı.

Gottfried "Bütün bunlar gözaltında tutmaya karşı söylenebilecekler" yargısında bulunuyor, "göz hapsi, uygulandığı sürece

140 *Age*, 12527-12674, kısaltılarak.
141 *Age*, 17770-17803, kısaltılarak.
* Bkz. s. 139-140.

çalı ve dikenden başka bir şey üretip beslemez. Bu onur ve adı yıkan çıldırtıcı saldırıdır ve birçok kadının doğru davranılsa memnunlukla sahip çıkacağı onurunu çalan da odur. Kötü davranıldığında kadının onuru ve ruhu yaralanır, yani göz hapsi genellikle durumu tersine çevirir. Ve ne olursa olsun, göz hapsinin kadına yararı olmaz. Hiçbir erkek kötü olanı bekleyemeyeceği gibi, iyi olanın da beklenmesine gerek yoktur; dedikleri gibi o kendini bekler. Ve eğer bütün bunlara karşın bir erkek kadını gözlerse, ancak ondan nefret etmeyi öğrenir. Karısına yıkım getirir, onun hem yaşamını hem adını mahveder ve büyük olasılıkla kadının dikenleri çıkıktan sonra bir daha kendisine sahip çıkamayacağı bir dereceye varmasına yol açar... Zeki veya bir kadının onuruna saygı gösteren bir erkek de kadının erdeminden başka bekçiye gereksinim duymaz. Öğüt, eğitim, şefkat ve iyilik dışında onun iyi niyetinden başka dayanak aramaz. Kadının bekçiliğini bunlarla yapar ve dahası şunun gerçek olduğuna da inanır, daha iyi bir bekçi bulamaz."[142]

Zavallı Mark'ın durumunda, olayların gelişme biçimine göre, gözleri sonunda ona her şeyi anlattı. Tuzakları boşa çıktı, casusları ve muhbirleri işe yaramadı. Fakat kendi gözlemci gözleri sevgilisinin gözleriyle buluştukça defalarca gerçeği gördü. Ve yüreği acılarla boğuldu. Kör edici bu acılar, işkenceler ve aklın durmasıyla ikisini yanına çağırdı ve herkesin önünde yüreğini açtı. "Yeğenim Tristan, karım İsolt" dedi onlara, "ikiniz de benim için çok kıymetlisiniz (bunu itiraf etmek istemesem de), sizi öldüremeyeceğim veya başka bir zarar veremeyeceğim kadar değerli. Fakat şimdi ikinizde de görebildiğim gibi, bütün isteklerimin tersine, birbirinizi benden çok seviyorsunuz ve hep sevdiniz. Öyleyse gidin ve istediğiniz gibi beraber olun. Artık benden korkmayın. Sevginiz çok büyük olduğuna göre, bu andan sonra sizin işinize karışıp size dert olmayacak, size baskı yapmayacağım. Elele verin, bu saraydan ve ülkeden gidin. Eğer sizin tarafınızdan lekeleneceksem bunu görmemek ve duymamak isterim... Bir kral için böyle bir sevgiyle bilerek işbirliği yapmak küçük düşürücü sayılabilir. Dolayısıyla Tanrı aşkı için gidin! Gidin, istediğiniz gibi sevip yaşayın! Dostluğumuz şu anda burada bitti."[143]

142 *Age*, 17858-17906, kısaltılarak.
143 *Age*, 16587-16620, kısaltılarak.

Bunu sevgililer mağarasındaki "orman yılları", *la fossiure a la gent amant* izledi: Bu dünyanın yasalarının ötesindeki gerçeğin sonsuza kadar sürdüğü kristal yatağın bulunduğu oda. Fakat zamanla zaman onları da yakaladı. Çünkü bir gün kırlardan boru ve av köpeklerinin sesi gelirken (Wagner'in II. sahnesinin sonuna geliyoruz, fakat önemli bir farklılık var) sevgililer, seslerin saradan gruba ait olmasından kuşkulandılar ve o gece yakalanma tehlikesine karşı kristal yatakta, Tristan'ın kılıcı aralarında ayrı uyudular; bu, onur adına sevgi yasasının çiğnenmesi ve sonun başlangıcıydı. Köpekler ve borular gerçekten Mark'ındı. Baş avcısıyla garip bir hayvanı, at gibi yelesi olan güçlü ve kocaman bir beyaz karacayı izliyorlardı. Boynuzları yeni düşmüştü ve çıkıntıları belliydi. Av kaybolmuştu. Mark ve avcısı yanlış yoldaydılar. Ve şans eseri sevgililerin mağarasına geldiler, güvenlikli tunç kapısına. Yukarıda ufak pencereleri vardı. Kral bunların birinden içeri baktı. Yeğenini ve karısını, aralarında Tristan'ın kılıcı ayrı ayrı uyurken görüp şaşırdı.

"Ey nimetleri veren Tanrı, bu ne demek?" diye düşündü. Kuşkuları gene onu sardı. "Suçlular mı?" "Elbette!" "Suçlular mı?" "Elbette hayır!" Ve kaybettiği karısının parlayan sevimli yüzüne, sevginin aldatıcılığının en güzel biçime soktuğu yüze baktıkça Uzlaştırıcı Sevgi yüreğine doldu. Kızın güzelliği ona daha önce hiç bu kadar arzulanır gelmemişti. Pencereden yüzüne güneş ışınları vurdu; iki güneş parçasını bir arada görmek coşku vericiydi. Mark, kızı güneşten korumak için yaprak, çiçek, ot topladı ve bunlarla pencereyi kapadı, sonra onu Tanrıya emanet edip gözyaşlarıyla ayrıldı.

İkna olmuş ve barışmış, onları hemen sarayına çağırttı. Fakat çok geçmeden onların yatakta buluştuklarını gene keşfetti. Tristan korkuyla, tek başına Brötanya'ya kaçmak zorunda kaldı. Ayrılırlarken İsolt ona "Dünyanın neresine gidersen git, kendini sakın; sen benim gövdemsin. Eğer ben, senin gövden, senden yetim kalırsam yaşayamam. Ve ben de kendime dikkat edeceğim, senin gövdene, kendim için değil senin için. Çünkü senin ve benim yaşamım, çok iyi biliyorum ki, benim içimde yaşıyor. Biz tek gövde ve tek yaşamız" dedi.[144]

144 *Age*, 18335-18344.

Tristan, herkesin bildiği gibi, Britanya'da ikinci bir İsolt ile, Beyaz Elli İsolt ile evlendi. Nedeni yalnızca ve basitçe adıydı. Ve burada Gottfried'in metni kesiliyor. Nedenine ilişkin bazı düşünceler var. 1212 yılında Strassburg'da o kentin sapkın inançlıları mahkemeye çıkarıldı ve bu da yaklaşık olarak şairin ölüm yılı. Mahkûm mu edilmişti? Bu, doğru olsa, herhalde idama ilişkin bir kayıt olurdu. Dünyasından bıkarak veya korkudan kendi canına mı kıydı? Olacak gibi değil. Fakat psikolojik olarak gerilimlerden sarsılmış olabilir; Sevgi tanrıçası ile Hıristiyan Tanrısı, iki dünyasının değerleri arasında kaldığı yapıtında da görülür.[145] Ne olursa olsun, efsanenin sonraki olayları için Gottfried'in kaynağı Britanyalı Thomas'a başvurmak zorundayız.

Kısaca, Tristan, yurdu Brötanya'da (özellikle) Cüce Tristan adlı bir şövalyeye, kaçırılan karısını geri almak için yardım ederken bağırsaklarına giren zehirli bir mızrakla yaralanır. Ve böylelikle I. bölüme geri dönüyoruz. Çünkü, bir senfonide olduğu gibi, şimdi bütün eski motifler, dönüşüme uğramış ve sıraları değişmiş biçimde yeniden ortaya çıkacaktır. Zehirli mızrağı kullanan Fer Şatosundan Estult l'Orgillus yedi başlı bir ejderhaşövalyedir; yani altı kardeşi vardır. Yedisi de kesilmiştir fakat Cüce Tristan da. Ve büyük Tristan'ı yalnızca Kral Mark'ın Peri Kraliçesi İsolt kurtarabilir. Kraliçeyi getirmek için ikinci İsolt'un kardeşi yola çıkar. Ve aralarında, İsolt gelmeyi kabul ederse beyaz, reddederse kara yelken açarak dönmesini kararlaştırırlar.

SEVGİDEN ÖLÜM

37. şekilde İsolt yolculukta görülüyor. Fakat Atinalı Theseus'un Minator ile yaptığı savaştan dönüşünü anlatan klasik efsanede olduğu gibi, yelkenlerde karışıklık olmuştur. İkinci İsolt kıskançtır. Evli olmasına karşın hâlâ bakiredir. Dünyada Tristan'dan başka sevdiği yoktur, onun da kalbi hâlâ İrlandalı İsolt'tadır. Bu İsolt'un da gövdesi ve zevki Mark'a aitken onun da kalbi Tristan'dadır. Şair Thomas'ın aktardığı gibi: "Bu dördü arasındaki sevgi ilişkileri gerçekten garipti."[146]

145 Burada Weber, *age*, c. I, s. 306'yı izliyorum.

146 Thomas, *Le Roman de Tristan*, Joseph Bédier (y.) (Paris, Société des Anciens Textes Français, 1902), c. I, s. 317, satır 1011.

37. Şekil
İsolt'un Tristan'a gidişi

Tristan'ın karısı olmayan karısı onun yatağının kenarında oturmaktadır, gözleri denizdedir.

"Sevgilim" der, "Gemini gördüm. Yüce Tanrım onun dönmesini nasip edip yüreğini rahatlattı."

"Sevgilim" diye yanıtlar Tristan, "bizim gemimiz olduğuna emin misin? Bak, yelkeni ne renk?"

"Yelkeni kara" diye yanıtlar kız.

Tristan yüzünü duvara döner ve iç çeker. "İsolt sevgilim, Tanrı bizi korusun", üç kez bunu yineler ve ölür.

Gemi limana girer ve yelkeni beyazdır.

Brangaene'in sözünü ettiği gibi ikisinin de ölümünü göreceğiz. Tristan sevgiden, İsolt acıdan ölecektir. Kız gövdesini onunkinin üstüne atar, ağzını onunkine dayar, ruhunu verir ve bu dünyadan ayrılır. Bu Wagner'in sevgiden ölüm olarak adlandırdığı ölümdür; Schopenhauer'den ödünç alınan ifade, Doğulu bir anlayışla ikiliğin aşkınlığında yok olmayı anlatır.

Operada ikinci İsolt ile evlilik teması bütünüyle çıkarılmıştır, ölümcül yaraya ikinci perdenin sonunda saraydaki hain arkadaş Melot yol açar. Melot eski metinlerde kötücül bir cücedir, Kralın masalcısıdır. Melot Mark ile birlikte sevgililerin yanına koşar, Tristan yaralanır, sahne kapanır.

Üçüncü perde de Brötanya'da, ikinci İsolt olmadan geçer. Tristan'ın sadık uşağı Kurvenal güvenlik nedeniyle onu kendi ülkesine, doğum yerine getirmiştir; İsolt'un da buraya gelmesi beklenmektedir. Yaralı sevgili, derin komadan kalkarak gece krallığına özlemi konusunda bir şarkı söyler. Güneşi İsolt bu dünyada bir kez daha ona gelsin diye özlem duymaktadır. Tristan'ın çobanının kavalı 'Üzgün Çobanın Şarkısı, *Oed' und leer das Meer*'i, (İssiz ve Boş Deniz) çalar. Fakat aniden 'Neşeli Çobanın Şarkısı'na dönüşür. Gemi görünmüştür, direğinde neşeli bayraklar dalgalanmaktadır. Burada yelkenlerin karıştırılması diye bir konu yoktur. Kurneval "Geliyor!" diye şarkı söyler, "El sallıyor!" Tristan "Yaşıyor!" diye bağırır," Yaşam hâlâ beni ağında tutuyor!" Ve koruyucusu Kurvenal kraliçeyi karşılamak için sahneyi terk ettiğinde, çılgınlar gibi yataktan kalkan sevgili, yaşamı karşılamak için sargılarını yırtarcasına bağırır ve İsolt sahneye girdiğinde onun kucağında ölür -Wagner'in Mathilde'in kollarında ölmek istediği gibi.

Sonra Melot, Mark ve Brangsene ortaya çıkar, hizmetçi Krala zehir sırrını anlatmıştır. Kral affetmeye hazırdır, ama çok geç. Orkestradan İsolt'un "Sevgi İçin Ölüm Motifi"nin notaları yükselir ve finalin tatlı ızdıraplar içindeki aryası başlar, sevginin biçim değiştirmesi, ayrılık ve sonsuz gece denizindeki sevinç sesleri başlar.

V. BÖLÜM

Anka Kuşunun Ateşi

1. EY GERÇEKTEN KUTSANMIŞ GECE!

James Joyce bütün "zıtların eşitliği"yle Tristan temasını rüya kitabı *Finnegans Wake*'in labirentlerinde yeniden geliştiriyor. İlk paragraf "Sir Tristram, violer d'amores..." diye başlar ve Chapelizod, İsolt'un Liffey ırmağı kıyısındaki, Dublin'in Foniks [Anka Kuşu] Parkı yanındaki efsanevi doğum yeri, rüyadaki olayların ana sahnesidir. Suç yüklü uykucunun viskiye batmış iç görünümüyle bilge turist rehberinin peşine düşer ve anlattıklarını dinleriz. "Her masalı kendi başına bir tahlil türünden"[1] (Dante'nin kendi günah yüklü hayali Arafına Virgilus'un kılavuzluğu ve anlattıklarıyla girmesi gibi) bu kılavuz, orta yaşlı geçkin, yamru yumru biridir, Chapelizod'da taverna sahibidir ve adı Humphrey Chimpden Earwicker'dir. Hakkında daha yeni, utandırıcı röntgenci söylentileri çıkmıştır; yurtdışına taşmış ve hatta konuklara açık kendi evinin duvarlarına bile şiir olup yazılmıştır. Olay, gerçekten olduysa, çünkü bu konuda hiçbir zaman tam açıklama yapılmaz, Foniks Parkında (yoksa Eden miydi, Calvary miydi?), büyük olasılıkla gece olmuştur ve rüya gören kişiyle birlikte tanık olarak çalılardaki iki hizmetçi kızla üç sarhoş İngiliz askerini

1 Joyce, *Finnegans Wake*, s. 123.

de içerir. Dört yaşlı taverna müşterisi kafadar, dört gezici vaizle, dünyanın dört bucağıyla ve yatağın dört direğiyle kafaları karışarak efsaneyi çeşitli biçimlerde anlatmaya çalışırlar. Bu sırada zom olmuş müşteriler grubu da müdahalede bulunur ve kendi karma karışık açıklamalarıyla anlatımı daha da karıştırırlar. Rüya gören, elemli, kendinden öç alan, fakat gene de suçlayıcı kâbusunda (Teslisin Üç, fakat gene de Tek olanı da dahil birçok kişilik de aralarında olmak üzere) kendisini Sir Tristram ile ve aynı anda Kral Mark ile özdeşleştirir. Yanında uyuyan karısı birinci Isolt'tur, üst kattaki kızı ikinci Isolt. İkisi birbiriyle ve parktaki kızlarla karışır. Birbirine zıt iki oğlu, kendisinin belirsiz imgesinin popüler olan ve olmayan yönleri olarak sırayla ortaya çıkarlar, ona baskı yapıp Mark'ı geçmişe iterken Tristan düşünü de geleceğe taşırlar ve iki Isolt ile kaçarlar. O sırada gürültücü tavernacıları Kral Mark'ın Tintagel veya adın buradaki biçimiyle "Tintangle" şatosundaki dedikoduculara dönüşürler.[2] Bütün bunların kasveti arasında tanımlanmamış sert bir ses aşağıdakileri kaba bir sesle söyler:

*— Muster Mark için üç vrak!**

Elbette fazla kabuğu yok

Ve elbette olanlar da belirtmeye değmez.

Fakat ah, her şeye kadir kartalçalı kuşu, tarlakuşu göğü olmadan olamaz

Şu şahinin karanlıkta gömleği için çığlıklar attığını görmek için

Ve Palmerston Parkı çevresinde lekelenmiş pantolonunu yakalamak için?

Hohoho, tüyleri dökülmüş Mark!

Sen Nuh'un gemisinden fırlamış en tuhaf horozsun

Ve acının horozu olduğunu sanıyorsun.

Kanatlar yukarı! Tristy'nin çevik genç kıvılcımı

Bu, o kızı altına alır, dünya evine sokar, yatağa yatırır ve kızartır

Kuyruğundan tek tüy bile yolmadan

İşte herifin para kazanma ve mimleme yolu da bu![3]

2 *Age*, s. 232.

* Muster: (Mister) toplamak, özellikle asker celbi (ç.n.).

3 *Age*, s. 383.

Zekâ dolu, fakat gene de embesil Gözlerin Geceye Açılışının Kitabı ya da okuduğumuz gibi "Ağzın İki Türlü Açılışı Üstüne" kitabın[4] bu yoğun, rahatsız edici, sonsuz etkilerle dolu kabus dilinde her kişilik kendisinin tersidir ve hepsi birlikte bir kişilik oluştururlar. Rüyanın tutarsız hayallerinde olduğu gibi bunları da günlük mantıkla çözümlemek zordur. Anlam olarak bilmece gibidir ve aynı anda birçok anlama gelir. "Proteiform kendisini yazar" diye söyleniyor, "ve yazının çok yüzlü yüzeyidir." Ve gene de "kapalı gözlerle chiaroscuroyu* biçimlendiren izler birleşir, zıtlıkları tek istikrarlı birinde elenmiştir" diye açıklama yapılıyor.[5] Ve bu Tek, elbette, sıkıntılar içindeki rüya gören kişinin kendisidir. Adının baş harfleri H. C. E.'dir, alegorik olarak "Herkes İşte Geliyor" diye okunabilir.[6] Yani hepimizin arketipidir; elemi bizimkinin kökeni olduğu gibi, orada gizlenen ikili tanrı imgesinden de insanın biçimi (İyi Kitaba göre) yaratılmıştır. Çünkü "Tanrı insanı kendi biçiminde yarattı ve Tanrı imgesiyle o kendini yarattı, erkek ve kadın, o onları yarattı" diye okuyoruz.[7] Yani ne tek başına o, burçak yatağında "dik duran", rüya gören, ne de onun yatağının yanında "onun içini ezen münasebetsiz hiçlik"[8] hepimizdeki ortak yanı açıklayabilir. Fakat ikisi birlikte Herkestir: H. C. E. ve kâbusu A. L. P. veya Gottfried'in söylediği gibi:

Bir erkek, bir kadın; bir kadın, bir erkek:
Tristan Isolt; Isolt Tristan.

"Yaşamlarını okuyoruz, ölümlerini okuyoruz; bize ekmek gibi tatlı geliyor."**

Bütün bunlardan çıkan ahlak, Joyce tarafından çok sayıda ipucuyla ifade edilmiştir. Bunlar kitap boyunca her yerde her çeşit biçimle görünür. Tarih olarak MS 1132, bir paragrafta yasa numarası olarak geçer: "fıkra 32, madde 11"; bir zaman aralığı," on bir buçuktan öğleden sonra ikiye kadar"; müzik yapıtı,

4 *Age*, s. 105

* Proteiform: çok biçimli, tamamen değişebilen; Chiaroscuro: resimde ışık gölge oyunu, edebiyatta tezat sanatı (ç.n.).

5 *Age*, s. 107.

6 *Age*, s. 32.

7 Tekvin 1, 27.

8 Joyce, *Finnegans Wake*, s. 261.

** Bkz. s. 52.

"Opus Elf, Thortytoe", adres olarak 32 Batı 11. Sokak, patent numarası olarak 1132 gibi.[9] Fakat 32 (Leopold Bloom'un *Ulysses*'te gezerken düşünceye daldığı gibi) adım başına düşen şeylerin sayısıdır, "her saniye, her saniye" dolayısıyla Sonbahar sayısıdır; öte yandan 11 onluğun yenilenmesidir, dolayısıyla Restorasyondur, vb.[10] Böyle çözüldüğünde sayı Cennet Ağacı, Çarmıh Ağacı, Düşüş-Kurtuluş, Ölüm-Diriliş, Ölülerin Canlanması ve Uyanmayı Bekleme gibi birbirleriyle ilgili kavramaları mitsel tema olarak içerir, bütün bunlar *Finnegans Wake*'in ana temasıdır.

Fakat bu sayı temasının açık ve derli toplu, söze boğulmamış ahlaki teolojisini bulmak için okuyucu defineyi kitap dışında aramak zorundadır. Bu Pavlus'un Romalılara Mektubunda 11. bölüm, 32. satırdır: "*Çünkü Allah hepsine merhamet etsin diye, hepsini itaatsizlik içine kapadı.*" Ve bu, dahası, Aziz Augustinus'un ünlü oksimoronunda ilan edilen müjdedir; *Wake* boyunca yankısını bulur: *O felix culpa!* "Ey mutlu hata!" -Roma Katolik Kilisesi'nin her yıl Kutsal Cumartesi ayininde Paskalya mumunu kutsamak için papazca yinelenen umut cümlesidir bu. Karanlık, karanlık gecede İsa'nın gövdesi, İyi Cumartesi ile Paskalya Pazarı arasında mezarda yatmaktadır.

Kilisenin tapınakları Tanrının ölümü ve cehenneme inişindeki huşu veren gizemi simgelemeye açık, boştur. Papaz "Bu bütün dünyanın rahmete açıldığı ve İsa'ya inananları kutsallığında birleştirdiği ve dünyanın kötülüklerinden ve günahların karanlığından ayrıldığı anın gecesidir" diye dua eder, "*bu ölüm bağlarının kırıldığı, İsa'nın mezardan zaferle kalktığı gecedir.* Kurtuluş bize de sunulmadıkça doğmuş olmanın bize bir yararı olmazdı. Muhteşem tenezzülünle bize de rahmet et! İyiliğin ölçülemez kaynağı: Köleyi azat ettiğin gibi bize de Oğlunu verdin! Ey Adem'in gerçekten gerekli olan günahı, İsa'nın ölümüyle silindin! Ey mutlu hata [*O felix culpa*] böyle ve bu kadar büyük bir Kurtarıcıya sahip olmayı hak ettin! *Ey gerçekten kutsal gece, İsa'nın bir daha mezardan kalkacağı zamanı ve saati bilmeyi tek hak eden sensin!* Bu gece bunun yazıldığı gecedir. Ve gece gündüz gibi aydınlık olacaktır; ve bu gece yeteneklerimin ışığıdır."[11]

9 *Age*, s. 14, 61, 70, 73, 274, 310.

10 Bkz. Joseph Campbell ve Henry Morton Robinson, *A Skeleton Key to Finnegans Wake*, New York, Harcourt, Brace and Co., 1944, s. 46.

11 Çev. Lefebure, *age*, s. 831,"Holy Saturday: Blessing of the Paschal Candle".

Foniks Parkı günahkârının kâbus karabasanlarından birinde gövdesiz bir ses "Zavallı Felix Culapert" diye seslenir.[12] İlk Adem gibi o da cennetten kovulur ve dünyayı da birlikte götürür fakat İkinci Adem gibi hepimizi uyandırır ve iki Adem aynıdır. Çok renkli bir ruh kuşu yani "Felix Parkı"nın (Aden-Çarmıh) Foniksidirler [Anka Kuşu]. Bu kuş kendi kurban külünden kendisini yeniden yaratır, "ateşten kuş canlandığında".[13]

Joyce'la Roma Katolik Kilisesi ruhbanının Hıristiyan simgelerini yorumlama biçimleri arasında dünya kadar fark vardır. Sanatçı bunları evrensel olarak bilinen eski Greko-Romen, Kelto-Germanik, Hindu-Buddhist-Taoist, Neoplatonik biçimlerle yorumlar, ilahiyatın ötesinde tanrılar, şeytanlar ve sinekler dahil her şeyde içkin bir gizemin deneyimine atıfta bulunur. Rahiplerse kendi Eski Ahitlerinin "yukarda"ki tek yaratıcısının mutlak oluş olduğunda ısrar ederler. Bu yaratıcı her yerde hazır ve nazır ve her şeye gücü yeten olmasına karşın, ontolojik olarak dünyasının yaşayan maddesinden farklıdır ve can sıkıcı biçimde ciddi, öç isteyecek kadar ben merkezli, işkence yapacak kadar acımasız Kimse olmayan bir varlıktır. *Ulysses*'te, genelev sahnesindeki Walpurgis Gecesi'nin* sonlarına doğru (*O felix culpa!*) DÜNYANIN SONU İskoç aksanıyla, ELİJAHİN SESİ Amerikan aksanıyla gelir. İkincisi cehennem ve lanet sözü eden, halkı uyanmaya çağıran bir vaizdir, fahişeler üçlüsüne (Cehennemdeki Üç Güzel)** ve onların arkadaş üçlüsüne, "Florry Christ, Stephen Christ, Zoe Christ, Bloom Christ, Kitty Christ, Lynch Christ"e seslenir. Sonra kıyameti haber verir gibi bağırır: "Kozmik gücü duyumsamak size kalmıştır. [...] İçinizdeki o bir şey, daha yüksek benliğiniz var. [...] Hepiniz bu titreşimi yakalayabiliyor musunuz? Yakalayabildiğinize inanıyorum ben. Ey cemaat, bir kere bu havaya girdiniz mi, artık cennetin yolları önünüzde açılmış demektir."[14]

Bu noktada Gnostik Thomas İncil'inde İsa'ya söyletilen sözleri anımsayalım: "Ben Herkesim, Herkes Benden geldi ve Herkes Bana gelecek. Bir tahta parçası alın, ben oradayım. Bir taş kaldırın, Beni orada bulacaksınız."[15] Bu sözlere Hint *Bhagavad*

12 Joyce, *Finnegans Wake*, s. 536.

13 *Age*, s. 24.

* Walpurgis Gecesi: Alman folklorunda büyücü kadınların toplandıkları 1 Mayıstan önceki gece (ç.n.).

** Karşılaştırın: 13. Şekil (s. 109): Surda Thalia.

14 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 478; Random House y., s. 496-97, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 553.

15 "The Gospel According to Thomas" 94, 24-28; Guillaumont, vb, *age*, s. 43.

Gita'dan Krişna'nın sözlerini ekleyelim: "Ben her şeyin kökeniyim, her şey benden çıkar... Ben benliğim, her varlığın yüreğinde yer alırım, onların başı, ortası ve sonuyum... Hilebazların oyunu benim. Güçlülerin kuvveti benim. Ben zaferim. Ben gayretim. Iyilikteki uyum ilkesi benim."[16]

Ulysses'teki genelev sahnesinde ELIJAH mesajını iletlikten ve günahlar dinlendikten sonra fener ışığının konisinde eski İrlanda deniz tanrısı Manannan Mac Lir'in, her şeyle eğlenenin,* sakallı silüeti görünür. Çenesi dizlerinde bir kömür kovasının ardından yavaş yavaş ortaya çıkıyordu. Başının üstünde çürümüş ve yavru yılan balıkları vardı. Otlar ve kabuklarla sarılmıştı. Sağ elinde bisiklet pompası tutuyordu (*Pneuma, spiritus*, hava ve yaşam soluğunu düşünün). Sol elinde iki pençesiyle istakoz yakalamıştı. (Kanser "yengeç", yaz gündönümü, gerilemek, dağılmak, ölümün işareti.)

MANANAUN MAC LIR

"*(Dalgaların sesiyle)* Aum! Hek! Wal! Ak! Lub! Mor! Ma! Tanrıların ak yogisi.** Hermes Trismegistos'un bağcılık kitabı. *(Denizyeli uğultusunu andıran bir sesle)* Punarjanam patsypunjaub! Kimse dalga geçemez benimle. Birisi demiştir ki: Soldan, şakti kültünden sakınınız. *(Fırtınakuşu gibi bir çığlık atar)* Şakti Şiva, kara ve gizemli Peder! *(Bisiklet pompasıyla sol elindeki ıstakoza vurur. Yardımcı kadranında on iki burcun işaretleri yanar. Okyanusa özgü bir şiddetle inilder.)* Aum! Baum! Pyjaum! Hanenin ışığıyım ben! Rüyamsı kaymaklı tereyağım ben!"[17]***

16 *Bhagavad Gita* 10.8, 20, 36.

* Karşılaştırın: s. 211-212, "O'Donnell'in köylüsü."

** Yogi: Yoga felsefesine inanan ve yogh: orta İngilizcede y,w,v,gh seslerini belirtmek için kullanılan harf anlamlarındaki sözcüklerin bileşimi (ç.n.).

17 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 480-481, Random House y., s. 499, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 556.

*** Burada deniz tanrısı Manannan Mac Lir'in adı Sankritçe kutsal hece OM (AUM) ve İrce "bir" anlamına gelen aunu çağrıştıracak biçime sokulmuştur. Yedi ünlem Hint Buddhizminin Tanrtra tefekkür yolundaki gizemli mantra heceleri anımsatmaktadır. Aum en yüce kutsal sestir. Hek *Finnegans Wake*'de (örnek olarak s. 420, 17 ve 18. satır) H. C. E.'nin işareti olarak görülür. Wal *Finnegans Wake*'teki Düşüş Duvarı "Wall"ı düşündürtmektedir. Ak duvarın yıkılması, Tanrının fırtınalı sesi ve gösterinin sonu, dedikodunun başlamasıdır (age, s. 4, 20. satır; s. 65, satır 34). *Finnegans Wake*'te Lub "sevgi [love], libido" ve aynı zamanda "hantal ve zamparalık"ı [lubber ve lubricity] anlatır. Mor İrce "eski" demektir, Fransızca mort ve İngilizce more [daha]'yı da çağrıştırmaktadır; yapıt boyunca bu sözcükle çeşitli biçimlerde oynanmıştır. Ve son olarak Ma (Sankritçe ma "ölçmek") "anne" anlamında Ma'yı düşündürtmektedir, dunya hayalini yaratan güçleri de belirleyen maya sözcüğünün de kökü dür. Punarjanam Sanskritçe punarjanman "yeniden doğmak, hidayete ermek" demektir. Şakti, Sanskritçe sakti eşinde kişileşen kişi veya tanrının etkin ruhsal gücudur. Şakti ve "sol el yolu" için *Doğu Mitolojisi*, s. 354-373'e bkz. Son iki cumlenin, yani "Ben sunağın ateşi ve ateşte kurban edilen saçıyım"ın anlamı için Bhagavad Gita 9:16'ya bkz. "Ben ritüelim, tapınma eylemiyim, sunulacak yemeğim, ben kutsal otum, söylenen ilahiyim,

Burada da, tam hızıyla, *Finnegans Wake*'in hayaline doğru gidiyoruz. Karanlık Baba ve Şakti'si orada gerçekten de sol elin büyüsüyle canlanacaklardır. Yani içsel karanlık ormanın yatak odasına, *la fossiure a la gent amant*, her evde, her kalpte bulunan ve Joyce'un da Gottfried gibi cinsel ilişkinin sunak ve çarmıhı olarak gördüğü evlilik ve rüya yatağına giden tehlikeli yoldayız.

2. SOL EL YOLU

38. şekil onaltıncı yüzyıldan kalma simya metni *Rosarium philosophorum*'dan alınmıştır, "Filozofların Gül Bahçesi". Burada doğadan ruh damıtma sanatı benzetmelerle öğretilmektedir ve anlamın örtülü olması bilerek istenmiştir. Resmin altındaki metinde şöyle denilmektedir: "Dikkat edin: Bizim ustalığımızda filozoflar sanatın gizlerinden başka hiçbir şeyi gizlememişlerdir; bu da herkese ve sıradan insanlara açıklanamaz. Çünkü bu yapılsa, insanlar lanetlenir; Tanrının gazabını çekerler, inme inip yok olur. Dolayısıyla sanatta yapılan bütün hatalar, özellikle insanların uygun maddeyle başlamamalarındandır." Ve sonraki sayfa şöyle devam eder: "*Bu çalışmada görünen ve zorunlu olan* her şeyi açıklamıyorum, çünkü insanın anlatmaması gereken şeyler vardır... Böyle konular mistik terimlerle fabl ve meseller içeren şiirler gibi aktarılmalıdır."[18]

Isa da, anımsanacağı gibi, ruhsal olaylardan söz etmek isteyenler için benzer bir uyarı yayımlamıştı: "Mukaddes olanı kö-

Ma'yı düşündürtmektedir, dunya hayalini yaratan güçleri de belirleyen maya sözcüğünün de kökü dür. Punarjanam Sanskritçe punarjanman "yeniden doğmak, hidayete ermek" demektir. Şakti, Sanskritçe sakti eşinde kişileşen kişi veya tanrının etkin ruhsal gücudur. Şakti ve "sol el yolu" için *Doğu Mitolojisi*, s. 354-373'e bkz. Son iki cumlenin, yani "Ben sunağın ateşi ve ateşte kurban edilen saçıyım"ın anlamı için Bhagavad Gita 9:16'ya bkz. "Ben ritüelim, tapınma eylemiyim, sunulacak yemeğim, ben kutsal otum, söylenen ilahiyim,

18 *Rosarium philosophorum. Secunda pars alchimiae de lapide philosophico vero modo praeparando... cum figuris rei perfectionem ostendentibus*, Frankfurt A.M., 1550, s. 219, 230 ve 274.
Metnim ve resimlerim C. G. Jung, "The Psychology of the Transference", *The Practice of Psychotherapy*, Bollingen Series XX, c. 16, New York, Pantheon Books, 2. y., 1966, s. 212-13 ve 288, not 15'tendir.

peklere vermeyin ve incilerinizi domuzların önüne atmayın ki, onları ayakları altında çiğnemesinler ve dönüp sizi parçalamasınlar."[19] Ve gene: "Allahın melekutu sırlarını bilmek size verilmiştir, başkalarına ise, mesellerle söylenir, ta ki bakıp görmesinler ve işitip anlamasınlar."[20]

PHILOSOPHORVM.
Nota bene: In arte noſtri magiſterij nihil eſt celatũ à Philoſophis excepto ſecreto artis, quod non licet cuiquam reuelare, quod ſi fieret ille ma lediceretur, & indignationem domini incurreret, & apoplexia moreretur. ✠ Quare omnis error in arte exiſtit, ex eo, quod debitam
C ij

38. Şekil
Güneş Kral ve Ay Kraliçe

James Joyce'un izlediği yolu örterken açması, öyleyse, birçok eleştirmenin söylediği gibi şiddetli bir psikolojik bozukluğun belirtisi değildir. Çünkü o da "ruhumun nalbantında soyumun yaratılmamış vicdanını dövmek için" (*Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nin son satırları) yola çıktığını söylerken,

19 Matta 7,6.
20 Luka 8,10.

yolun gitmediği, ancak ruhsal sıçrayışlarla ulaşılan bir bölgeye yöneliyordu. Eski Arap simya ustası Muhammed ibn Umail et-Tamimi (y. 900-960) Avrupa'da "usta" olarak bilinmektedir ve "Gümüş Suyun ve Yıldızlı Toprağın Kitabı" şair Gottfried'in zamanında Latinceye çevrilmiştir; mistik sanatının son hedefini "bu taşı bilen gözlerinin önünden ayırmamış, bilmeyen gübreye atmıştır" diye açıklıyor.[21] Aynı biçimde *Finnegans Wake*'te de "azbanabak çokbenisev tavuğu" adlı Doranslı Belinda diye biri "iyi boyutta mektup kâğıdını" gübreden çıkarıp alır ve "exagmination"* sonucu onun gerçekten gözünden ayırmayacağı değerde bir şey olduğunu görür. Ve onaltıncı yüzyılın Hollandalı simyacısı Theobald de Hoghelande şunları yazarken Joyce'un bu sırra karşı tutumunu tanımlar gibidir: "Bu bilim işini, yanlışla doğruyu ve doğruyla yanlışı bazen çok belirgin bazen çok ayrıntılı biçimlerde, bir düzeni olmadan ve genellikle tersine bir düzenle karıştırarak yapar; işini oldukça karmaşık biçimde, olanaklı olduğu kadar gizleyerek yapmaya çalışır."[22] Başka bir on altıncı yüzyıl ustasının dediği gibi "yaygınlaşan gizler ucuzlar."[23]

Böylece, tablomuza daha keskin gözlerle dönersek, güneş kralla ay kraliçesinin sağ ellerini değil sol ellerini birleştirdiklerini görürüz. Demek ki filozofların gül bahçesine sol el yolundan girmek gerekir.

Şeklin altındaki metin "Bu çalışma için, aziz Doğadan yararlanabilirsiniz, çünkü bizim sanatımız yalnızca ondan, onunla ve onda doğmuştur, başka bir şeyde değil. Dolayısıyla bizim ustalığımız Doğanın işidir, yapanın değil" diye açıklamaktadır.

Finnegans Wake'te adı değişik biçimlerde ortaya çıkan, kaybolan ve yeniden ortaya çıkan, *Rosarium* yazarıyla hemen hemen

21 Muhammed ibn Umail at-Tamini (Latin Dünyasında "senior" olarak bilinir) "The book of the Silvery Water and Starry Earth" (Latince çev. *De chemia*), y. E. Stapleton ve M. Hidayat Husain, *Memoirs of the Asiatic Society of Bengal*, c. XII. Marie-Louise von Franz, Aurora Consurgens, Bollingen Series LXXVII, New York, Pantheon Books, 1966, s. 45, not 8 ve 9'dan yararlandım.

* Exagmination: exact (tam, doğru, kesin) ve examination (inceleme, araştırma) sözcüklerinden yapılmış (ç.n.).

22 Theobald de Hoghelande, "Liber de alcemiae difficultatibus", *Theatrum chemicum praecipuos selectorum auctorum tractatus... continens*, Ursel, 1602, c. I, s. 155'te. C. G. Jung, *The Practice of Psychotherapy*, s. 288, not 15.

23 Heinrich Conrad Khunrath, *Von hyleanischen, das ist, primaterialischen catholischen, oder allgemeinen natürlichen Chaos*, Magdeburg, 1597, s. 21; Jung, *The Practice of Psychotherapy*, s. 288, not 15'ten.

çağdaş olan genç ve cesur Dominikan keşişin temel sapkınlığı da tam tamına ruha doğa yoluyla yaklaşmak düşüncesidir. Bu keşiş 16 Şubat 1600 günü Roma'da Campo di Fiori'de elli iki yaşındayken yakılarak öldürülmüştür. Nedeni incilerini VIII. Clement ve Kutsal Roma Engizisyonu önünde saçmasıdır.

Nolalı Giordano Bruno lanetlenmiş yapıtı *Muzaffer Hayvanın Kovulması*'nda çok açık biçimde "Tanrı her şeyiyle (bütünüyle olmasa da, bazılarında daha çok, bazılarında daha az) her şeydedir" diye yazmıştı. "Kutsallığın belirli bir biçimde, insanın ilişki kurabileceği dereceye kadar Doğaya inişi gibi, doğal şeylerde-ki parlak yaşamı aracı yaparak, onların üstündeki Kutsallıkla da Doğa yoluyla ilişki kurmak olanaklıdır."[24]

Dominikan olmasına karşın iflah olmaz bir sapkın olarak Tanrının köpeklerinin önünden kentten kente kaçmıştır; Napoli, Roma, Venedik, Paduva, Breskia, Bergamo, Milano, Chambéry, Cenevre, Toulouse, Paris, Oxford, Londra, gene Paris, sonra Marburg, Wittenberg, Prag, Helmstadt, Frankfurt A.M., Main, Zürih ve ne yazık ki gene Venedik (Engizisyonun merkezi) ve oradan Roma (sekiz yıl Engizisyon zindanları ve sonuçta, kaçınılmaz olarak ateş). Bazen dinsel cübbe içinde, bazen sivil kıyafette, bir orada, bir burada, akılsızca arkadaşlarına hakaret ederek, bilerek sorgulayıcılarına meydan okuyarak, bazılarınca Kalvinist olduğuna inanılmış, fakat gene de Cenevre'deki sürü tarafından kovulmuş, kendisinin çok güzel ifade ettiği gibi "zıtların birliğinin" yeniden dirilişi ve gerçekten Joyce'a yakışan bir biçimde kendisinin en büyük düşmanı olmuştur. Kendisini "zihinsel alışkanlıkları nedeniyle bir Dedalus" diye tanımlamıştır.[25] Mahkûmiyet kararı okunduğunda, Muzaffer Hayvan önünde ayağa kalkarak, "Beni belki de benim mahkûm olmaktan duyduğumdan daha büyük bir korkuyla mahkûm ediyorsunuz" demiştir.[26] Kendisi ve kitapları kül edilmiş, fakat Wake'te Bruno, Bruin, Mr. Brown, Nolanlı, Noalandlı Nayman, Dublinli Kitapçılar Browne ve Nolan, Nolans Brumans vb. olarak yeniden ortaya çıkmıştır. Columbia Üniversitesinden Profesör William Tindall'ın, görüldüğü kadarıyla ilk anlayan kişi olduğu gibi, Chapelizod taverna sahibinin rüyasındaki olaylardan birinde iki uyumsuz oğlu olarak anlatılan Tristopher ve Hilary[27] Giordano Bruno'nun *Il Candelaio* (Kandil Yapıcısı) oyununun kapağında yer alan özdeyişinden türetilmiştir. Söz şöyledir: *In tristitia hilaris hilaritate tristis*, "Acıda sevinç, sevinçte acı." Bu Gottfried'in soylu yürek tanımıyla tam uyum içindedir.

24 Giordano Bruno, *The Expulsion of the Triumphant Beast*, çev. ve giriş Arthur D. Imerti, New Brunswick, N. J., Rutgers Univesity Press, 1964, s. 235 ve 236.

25 *De l'infinito universo et mondi*, *Opera italiane*, y. Giovanni Gentile ve Vincenzo Spampanato; Bari, Gius, Laterza & Figli, 1925-1927, c. I, s. 156'da; Arthur D. Imerti, *age*, s. 20'den.

26 Vincenzo Spampanato, *Documenti della vita di Giordano Bruno*, Floransa, Leo S. Olschki, 1933, "Documenti romani", XXX. 202, Imerti, *age*, s. 64'ten.

Sol el yolu, demek ki, duygular yoluyla –gözler, kalp ve gövdenin kendiliğindenliğiyle– "dönen dünyanın hareketsiz noktası"na varma ve bunu bu dünyada, Helikon Dağının zirvesinde, Apollon'un lirinin çalındığı, Güzellerin üçlü dans ettiği ve altın güllerin açtığı yerde doğanın ışınlarıyla, uyumuyla, nimetleriyle ve neşesiyle yaşamak ve gerçekleştirmektir. T. S. Eliot'un "Yakılan Norton"da söylediği gibi:

> *... ne et ne de etsiz;*
> *ne oradan ne de oraya; o hareketsiz noktadadır dans,*
> *Ama ne tutulmuştur ne de oynar. Ve geçmişle geleceğin*
> *birleştiği bu yere sabitlik de demeyin. Ne oradan ne oraya*
> *bir hareket*
> *Ne bir yükselme ne de düşüş. Yalnızca bir nokta, hareketsiz,*
> *Hiç dans olmaması gerekir, yalnızca dans bulunur.*
> *Yalnızca şunu söyleyebilirim, ben orada bulundum:*
> *ama neresidir diyemem.*
> *Ve ne kadar süreyle olduğunu da diyemem çünkü bu*
> *orayı zamana yerleştirmek olur.*[28]

Bahçeye doğa yoluyla varmak, doğadan ayrılan tanrı izleyicilerinin sandığı gibi, aşağı doğru iniş, kaba fizikselliğe yöneliş değildir. Güneş kral ve ay kraliçesinin sağ elleri çiçekleri okşamaktadır; bu çiçeklerin sapları üçüncü bir çiçekle kesişmektedir ve bu çiçeği de bir yıldızdan inen güvercin getirmiştir. Yıldızın altı ucu vardır, üç kesişen çizgiyle birleşmişlerdir. Bu, üç zıt çifti göstermektedir. Çiçek saplarının düzeninde de kuzey ve güney, doğu ve batı, aşağısı ve yukarısı birleşmekte, bir merkez oluştur-

27 Prankquean episodu Finnegans Wake, s. 21-23'te. Bkz. William York Tindall, *James Joyce. His Way of Interpreting the Modern World*, New York, Charles Scribner's Sons, 1950, s. 86.

28 T. S. Eliot, "Burnt Norton", Kısım II, *Four Quartets'de; Collected Poems. 1909-1962*, s. 177'de.

maktadır. "Hareketsiz nokta", burada erkek ve kadının ellerinin altındadır; yukarda da göksel olarak aynısı vardır. Yukardaki aşağıdaki gibi, aşağıdaki yukardaki gibidir. Dahası, her çiçeğin iki tomurcuğu vardır: Bir iki olur ve iki birdir. Ve bütün düzenlemenin de bu temayı işlediğini fark ediyoruz; yıldızdan inen bir çizgi ikiye ayrılır, güneş ve aya varan dengeli koşutluklar olarak devam eder. Bütün olarak desen zodyağın yedi işaretini göstermektedir. Güneşin sonbahar gündoğumunda girdiği Terazi; alçalma zamanı kış gecesidir. Astrolojik olarak tanımlandığında Terazi erkek gece işaretidir, hareketlidir, gayretlidir, gece gündüz eşitliğini gösterir, önemli, sıcak ve nemlidir. Göğün üç takımı içinde batılıdır ve Venüs'ün ana mekânlarından biridir. Güvercin Venüs-Afrodit-İştar-Astarte-İsis-Minne-Amor'un simgesel kuşudur. Ve sanatçının beceriksiz çizimine karşın "gözlerin buluşması"nı göstermeye çalıştığını anlıyoruz.

Sol el yolu, burada kavrandığı biçimiyle, ilk Hıristiyan Agape sefahati veya Hint "korsaj kültü"* veya on ikinci yüzyıl Provans'ında moda olan Valentin Klüpleri biçiminde *değildir*. Çünkü simyacının yolu tamamıyla kişiseldir ve gerçek bir kadının işbirliği gerektiğinde bu *regina, soror, filia mystica*** gibi mitsel bir rolledir; ilişki psikolojik boyutuyla, tamamıyla kişisel ve dışa kapalı biçimde zorunlu olur. Simya simgelerine kırk küsur yılını adamış olan Dr. C. G. Jung, ister Avrupa'da, ister Yakındoğu'da veya Uzakdoğu'da olsun, bütün özgün uygulayıcılarında simyanın bilinç dışında psikolojik olduğu kadar, bilinçli olarak da fiziksel ve erkensahte bilim olduğunu kuşkuya yer bırakmayacak biçimde göstermiştir. Simyacının psikolojik ilişkileri, ressamın stüdyosundaki malzeme ve paletindeki renklerle kurduğu ilişkiye benzer bir tutumu yansıtır; laboratuvarındaki metallerin, imbiklerin ve öteki malzemenin hiçbir zaman tam bilincinde değildir ve bunlara tam egemen değildir. Boş imbik, boş tuval gibi, dışardan baskı yapan cinin doldurmak isteyeceği boşluktur ve yapılan iş, karıştırmak, ısıtmak, eklemek, çıkarmak, soğutmak ve metalleri gözlemlemek gibi fiziksel işlemlere göre dürtü (kendiliğindenlik) ve yargının (dikkat) etkileşimiyle yürür. Dr. Jung şöyle anlatır:

* Bkz. s. 173 ve *Doğu Mitolojisi*, s. 370.

** Latince, Regina: kraliçe, prenses, hanım: Soror: kızkardeşi; Filia: kız evlat (ç.n.).

"Simyacı *opus* temelde yalnızca simya deneyleriyle değil, sahte bir kimya diliyle ifade edilen fizik süreçler benzeri işlemlerle de uğraşır. Eskilerin kimyasal süreçlerin ne olduğu hakkında üç aşağı beş yukarı bir fikirleri vardı. Dolayısıyla uğraştıkları işin en azından olağan kimya olmadığını bilmiş olmaları gerekir. Farkı bildikleri (Sahte) Demokritos'un birinci yüzyıla ait olduğu kabul edilen bir risalesinin başlığından da anlaşılmaktadır: Τα φυσικα και τα μυστικα (Fiziksel ve Felsefi). Ve kısa sürede, simyada -bizim bakış açımıza göre- yan yana iki farklı yol olduğuna ilişkin bol kanıt toplanmıştır. Bu yolların uyumlu olduğunu kabul etmek kolay değildir. Simyacıların *'tam ethice quam physice'*si (etik yani psikolojik, aynı zamanda fiziksel) bizim mantığımızla uyuşmaz. Eğer simyacı kimyasal süreçleri yalnızca simgesel olarak kullanıdığını itiraf ediyorsa o zaman laboratuvarında potalar ve imbiklerle neden uğraşıyor? Ve eğer, sürekli ifade ettiği gibi, kimyasal süreçleri tanımlıyorsa, neden onları mitolojik simgelerle ifade ederek çarpıtıyor?"[29]

Dr. Jung bu sorulara yanıt ararken birçok simyacının yapıtlarından ayrıntılı alıntılar yapar. Bunların en geç tarihlilerden biri 1732'de yayımlanan Abtala Jurain'den alınan aşağıdaki bölümdür:

YARATILIŞ

Adi yağmur suyundan yeter miktarda, en azından on kuart* alın, en azından on gün ağzı sıkı bağlı cam kaplarda saklayın, sonra içindeki madde ve tortu dibe çökecektir. Temiz suyu dökün boşaltın ve top gibi yuvarlak ahşap bir kap bulun; bunu ortadan kesin ve üçte birini doldurun ve öğle vakti gizli veya gözden ırak bir yere yerleştirin.

Bu yapıldığında, çökmüş kırmızı şaraptan bir damla alın ve suya atın, o zaman suyun üstünde hemen duman gibi bir kalınlık göreceksiniz, bu sanki ilk yaratılış gibidir. Sonra iki damla dökün, karanlıktan çıkan ışığı göreceksiniz; yavaş yavaş, her çeyrek saatin ilk yarısında ilk üç, sonra dört, sonra beş, sonra altı damlayı ve daha fazlasını dökün ve kendi gözlerinizle suyun üstünde Tanrının altı günde yarattığı her şeyin nasıl yaratıldığını ve hepsinin nasıl oluştuğunu ve yüksek sesle söylenilmemesi ge-

29 C. G. Jung, *Psychology and Alchemy*, çev. R. F. C. Hull, Bollingen Series XX, c. 12, New York, Pantheon Books, 1953, s. 231-32.

* Muart: galonun dörtte biri, bir litreye yakın hacim ölçüsü (ç.n.).

reken ve benim açıklama gücüm olmayan sırları göreceksiniz. Bu işlemi yapmadan önce diz üstü çökün. Gözleriniz bunu muhakeme etsin. Çünkü dünya böyle yaratılmıştır. Her şey olduğu gibi olsun ve başladıktan yarım saat sonra hepsi yok olacaktır.

Böylece Tanrının çocukluğunuzdan şu ana kadar sizden saklanmış olan gizlerini açıkça göreceksiniz. Musa'nın yaratılışla ilgili olarak yazdıklarını anlayacaksınız; Adem ve Havva'nın gövdelerinin Düşüşten önceki ve sonraki hallerini göreceksiniz, yılanın ne olduğunu, ağacın ne olduğunu ve nasıl bir meyve yediklerini göreceksiniz; Cennet neredeydi ve nasıldı ve doğruluk hangi gövdelerde dirilecek; Adem'den aldığımız bu gövdede değil, Kutsal Ruhtan aldığımız gövdede, yani Kurtarıcımızın Gökten getirdiği gövdede dirilecek.

Adı bilinmeyen, fakat dikkat çekici aynı yazarın ikinci deneyimi de şöyle aktarılıyor:

GÖKLER

Yedi parça metal alacaksınız, bunlar gezegenlerden adını alan metaller olacak.* Ve her birinin üstüne aynı gezegenin evinde o gezegenin damgasını vuracaksınız ve her parça asil gül** büyüklüğünde ve kalınlığında olacak. Fakat Merkür gezegenine ait olan metal ancak bir onsun dörtte biri kadar olacak ve üstüne bir şey yazılmayacak.

Sonra bir pota içine gökte durdukları düzenle bunları yerleştir ve odadaki bütün pencereleri kapat ki içerisi karanlık olsun; sonra odanın ortasında onları erit ve içine kutsal Taştan yedi damla damlat; ve böylece potadan bir alev yükselecek ve bütün odaya yayılacak (zarar verir diye korkma), bütün odayı güneş ve aydan daha çok aydınlatacak ve bütün semayı yıldızlı gökyüzü gibi başlarımızın üstünde tutuyor olacaksınız ve gezegenler gökteki gibi olağan yörüngelerini izleyecekler. Kendi kendine durmasını bekleyin, çeyrek saatte her şey yerli yerine oturacak.[30]

* Bunlar Civa (Merkür), Bakır (Venüs), Gümüş (Ay), Altın (Güneş), Demir (Mars), Kalay (Jüpiter) ve Kurşundur (Satürn). Bkz. s. 115.

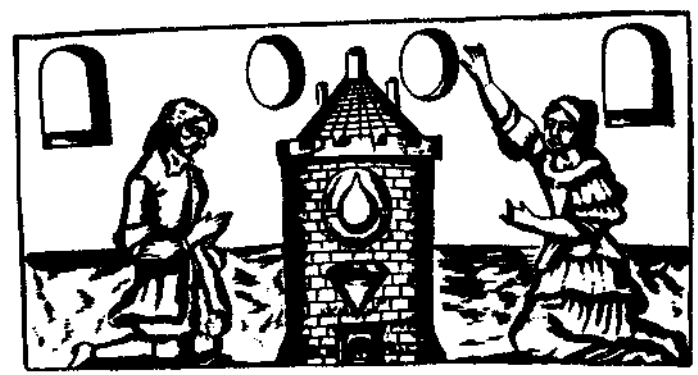
** On beşinci, on altıncı yüzyıllarda kullanılan İngiliz altın parası.

30 *Age*, s. 235-37, *Abtala Jurain, Hyle und Coahyl* Etyopya dilinden Latince'ye, Latince'den Almanca'ya çev. Johannes Elias Müller, Hamburg, 1732, VIII ve IX. bölümler. Gerçekte metin iddia edildiği kadar eski değildir.

Bir örnek daha. On altıncı yüzyıl Flemenk ustası Theobald de Hoghelande'den:

"Taşa, işlem sırasında oluşturduğu harika biçimlerden dolayı farklı adlar verildiği de söylenmektedir. Bazen bulutlarda benzettiğimiz garip hayvan, sürüngen ve ağaç biçimleriyle birlikte farklı renkler de ortaya çıkmaktadır. Musa'ya adanmış bir kitap parçasında benzer şeyler buldum. Orada yazıldığına göre, gövde çürüdüğünde, bazen iki, bazen üç veya daha fazla dal, bazen sürüngen biçimleri, zaman zaman da bir kürsüde oturmuş başı ve kol bacaklarıyla sanki bir adam görüntüsü ortaya çıkar."[31]

Dr. Jung "Hoghelande'nin söyledikleri, önceki iki metin gibi pratik işlemler sırasında bazı halisinasyon veya hayale bağlı görüntüler görülen olaylar yaşandığını, bunların bilinçaltının yansımasından başka bir şey olamayacağını kanıtlıyor" diyor. "Hoghelande Usta'dan alıntı yaparak Hermetik kap 'görüntüsü'nün 'yazı'dan daha fazla 'aranır olduğu'nu" söylemektedir ve gene "'yazı' ile kabın ustaların risalelerindeki tanımı mı yoksa Kutsal Yazılar mı anlatılmak istenmektedir açık değil" demektedir.[32]



39. Şekil
Fırınları Başında Simyacılar

39. Şekil fırınları önünde diz çökmüş iki simyacıyı göstermektedir; Tanrının kutsamasına kavuşmak için dua etmektedi-

31 *Age*, s. 237; Hoghelande, "Liber de alchemiae difficultatibus", *Theatrum chemicum, praecipuos selectorum auctorum tractatus... continens*, Ursellis, 1602, c. I, s. 121-215'ten.

32 *Age*, s. 239, not 8.

ler.[33] Bunlar bir erkek ve bir kadındır ve gerçek insanlar olduğu kesindir. Oysa 38. şekildekilerin mitolojik kişiler oldukları kesindi. İki simyacının arasında fırın, kaplar ve bilinmez sanatlara ait başka malzeme durmaktadır. Burada mitolojik adların ve yorumların yakıştırılacağı çeşitli biçimler denenecektir. Yani bu kaplar ve malzemeyle güneş kral ve ay kraliçe sol ellerini birbirlerine uzatacaklar ve güvercin inecek, metaller ve öteki malzeme, cıva, tuz, kükürt, yoğunlaştırılmış şarap, yağmur suyu ve akla gelebilecek her şey, birbiri üstünde etki yaratacak, karışacak, ayrışacak, renk değiştirecektir vb. Fakat gördüğümüz gibi, simyacılar bu etkileri eğer istenilen sonuçlar elde edilecekse, uygun duygular ve kendi hayalci düşünceleriyle yorumlayacaklardır. Mayalanma, çürüme ve metallerin arındırılması, *artifexin** birleşmiş ve uyum içinde işbirliği yapan yüreğiyle ve *soror mystica*sıyla benzer hareketler yaratıyor olacaktır. Temel düşünce kutsallığın, doğanın öğeleri gibi ele geçirilmiş olmasıdır ve simyacıların laboratuvarında bu içkin ruhsal varoluş enerjisi açığa çıkarılır. Jung bu temel düşünceyi şöyle açıklar:

"Simyacılar için öncelikle kurtulması gereken yalnızca insan değildir, maddede kaybolmuş ve uykuya dalmış olan ilahın da buna gereksinimi vardır. Her derde deva *medicina catholica* gibi dönüştürülmüş bir maddenin mükemmel olmayan varlıklar veya "hasta" metaller gibi kendisine de yararı olabileceği düşüncesi ancak ikincil bir duygu olarak vardır. Dikkati doğrudan doğruya Tanrının rahmetini kazanarak kendisini kutarmaya yönelmiş değildir; öncelikle Tanrının, maddenin karanlığından kurtulması esastır. Bu mucizevi işe kalkışarak onun kurtarıcı etkisinden kendisi de yararlanır, ama bu yalnızca kendiliğinden bir sonuçtur. İşine kurtulmaya gereksinimi olan biri gibi girişebilir ama kurtuluşunun işinin başarısına, kutsal ruhu kurtarabilmesine bağlı olduğunu bilmektedir. Bu amacına kavuşmak için tefekküre, oruca ve duaya gereksinim vardır. Dahası, παιρεδροç'u [yönetici ruh] olarak Kutsal Ruhun yardımına da gereksinimi vardır. Kurtarılması gereken insan değil madde olduğundan, dönüşümle kendisini ortaya koyan ruh "İnsanın Oğlu" değil, Khunrath'ın çok açık ifade ettiği gibi[34] *filius macrocosmi*dir. Do-

33 *Age*, 2. şekil; *Mutus liber in quo tamen tota Philosophia hermetica, figuris hieroglyphicis dipingitur...* La Rochelle, 1677, s. 11, ayrıntı.

* Artifex: sanatkâr, sanat erbabı, icra eden, teknisyen (ç.n.).

34 Khunrath, *age*, s. 59 vd.

layısıyla dönüşüm sonucu ortaya çıkan İsa değil, "taş" adı verilen ağza alınmaz maddedir ve bu taş *corpus, anima, spiritus* ve doğaüstü güçleri taşımasının yanında en çelişkili nitelikleri taşımaktadır. İnsanın, simyacıların dönüşüm simgeciliğini eğer köken olarak pagan olmasalar ve Hıristiyanlıktan çok daha eski olmasalar Cemaat parodisi olarak açıklayası geliyor.

Kutsal gizde bulunan öz, insan gövdesi de dahil her yerdedir. Arandığında her yerde, en iğrenilesi pislikte bile bulunabilir."[35]

Temelde düşünce sefahatçi Phibionitler ve öteki en eski sapkın Hıristiyan mezheplerinkiyle aynıdır. Pavlus, Tertullian ve sayısız İncil vaizi bunlara karşı düzeltici önlemler almak zorunda kalmışlardı. Fakat dirilen kutsal özün enerjisini onun ikili, erkek ve dişi kalıplarından ortaya çıkarma yöntemleri tahmin edilebileceği gibi olabileceği kadar kaba bir fiziksellik içeriyordu. Oysa temel vurgu –*insan* katılımcılar için– psikolojik olmak durumundaydı. Damıtmanın, erkek ve kadın enerjilerinin birleşmesinin fiziksel yönü –*coniugium, matrimonium, coitus* veya farklı adlandırılmasıyla *coniunctio oppositorum*– *vas Hermeticum* içinde yer alıyordu. Bu mühürlü hermetik imbik ve *artifex ve sororu* adına yapılacak eylemler her ne olursa olsun, bu gelişimleri iki çok yakın, duygusal bağı bulunan, karşılıklı saygı gösteren kişilik arasında gösterebilirdi (ilk Kurtarıcının kurtarıcıları Hıristiyanlarının, ayrım gözetmeyen, kişilik tanımayan karanlıkta) agape yollarıyla değil.

Gene de iki dinsel kurum arasında temelde ilişkilendirilmelerine yetecek kadar ortak yön vardır. Sonraki simyacı bağlamda, Agape uygulayıcılarının sık sık doğması söz konusu olabilen ve ritüel olarak yenilen "kutsal çocuk"un* karşılığı, gizemli hermafrodik *lapis, rebis* veya "felsefe taşı"dır. Aynı zamanda eriyik, iksir, sirke, su, sidik, ejderha, yılan, *filius, puer* ve daha birçok adla da bilinir. Dönüşümün içinde gerçekleştiği mistik kap, çeşitli imbik biçimleriyle temsil edilen *vas Hermeticum* Merkurius'un ruhu tarafından döllenen bakire rahim olarak en yüksek dinsel huşuyla karşılanır. Merkurius gerçek bir *vas mirabiledir* ve Ölümsüz Yaşam Meyvesinin Ağacı'na benzetilir, hatta öyle adlandırılır. Daha sonraki onbeş, onaltıncı yüzyıl metinlerinde bu ağaç İsa'nın Çarmıhı veya Meryem'in Rahmi olarak bilinir. Dr. Jung'un özetlediği gibi:

35 Jung, *Psychology and Alchemy*, s. 299-300.

* Bkz. s. 171-172 ve 175-176.

"Bu, tamamıyla küre biçiminde, küresel evrenin taklidi olmalıdır, öyle ki yıldızların etkisi işlemin başarısına yardımcı olabilsin. *Filius philosophorumun*, mucizevi taşın doğacağı matriks veya rahim budur. Dolayısıyla kabın yalnız küre biçiminde değil, yumurta biçiminde de olması gerekir. İnsan doğal olarak bunu bir tür imbik veya kap olarak canlandırıyor, fakat çok geçmeden bunun geçersiz bir kavramlaştırma olduğunu anlıyor, çünkü kap daha çok mistik bir düşünce, simyadaki bütün temel düşünceler gibi gerçek bir simge. Böylece vas'ın su veya *aqua permanens* olduğunu anlıyoruz; bu, filozofların Merkuriusundan başka bir şey değil. Ama yalnızca su da değil, aynı anda onun zıttı, ateş de."[36]

Ve son olarak çözülmesi gereken bir zorluk daha: Kutsallığın en soylusu kadar en aşağılığında da var olduğu düşüncesi bu felsefenin özü olduğuna göre, bu yazının en çarpıcı geleneklerinden biri de gizlerinin sık sık kaba, hatta iğrenç simgelerle ifade edilmesidir. Sekizinci yüzyıl Arap metni, Emevi prensi Halid ibn Yezit'in onikinci yüzyılda Latinceye *Liber secretorum alchemiae* olarak çevrilen kitabında örnek olarak aşağıdaki garip reçete verilmektedir: "Corascene köpekle Ermeni kancığı alıp çiftleştirin, göksel rengi olan bir köpekleri olacaktır ve susadığında ona içmesi için deniz suyu verin. Böylece arkadaşınızı bekleyecek, sizi düşmandan koruyacaktır ve nerede olursanız olun, daima sizinle gelip, bu dünyada da, öbür dünyada da size yardım edecektir."[37]

Tristan efsanesinde tam da bu türden bir köpek vardır. Tristan onu, ayrılık dönemlerinden birinde hediye olarak İsolt'a gönderir; kendisi de onu devi öldürmesi karşısında şükranlarını bildirmek isteyen bir Gal prensinden almıştır ve prense de Avalon adasının perisi tarafından sevgi işareti olarak verilmiştir. Şairimiz Gottfried'in anlatımında şöyledir:

"Tristan'ın önündeki masaya mor, soylu, zengin, nadir ve muhteşem bir örtü yayıldı, üstüne küçük bir köpek kondu; bana söylendiğine göre bu peri işi bir şeydi... Rengi öyle şaşırtıcı şirin bir karışımdı ki, gerçek renginin ne olduğunu söylemek mümkün değildi. Tüylerinin rengi göğsünde kardan beyaz, böğürlerinde yoncadan yeşildi, bir yanı kırmızıdan kırmızı, öteki safrandan sarıydı; altı gök mavisi gibiydi, üstü hiçbir renge benzemiyordu,

36 *Age*, s. 225-28.

37 Kalid, "Liber secretorum alchemiae", *Artis Auriferae quam chemiam vocant*, Basel, 1593, c. I, s. 340; Jung, *The Practice of Psychotherapy*, s. 248, not 4'te.

ne yeşil ne kırmızı, ne beyaz ne siyah, ne sarı ne maviydi fakat bütün bu renkler ipeğimsi parlak bir kahverengiydi. Ve Avalon adasının bu küçük harika yaratığı hoşuna gitmeyen bir şeye tutuldu mu en akıllının bile ne renk olduğunu bilmesine olanak yoktu. O zaman renkten renge giriyor ve hiçbir renge benzemeyerek herkesi şaşırtıyordu.

Küçük boynunun çevresinde altın zincir vardı, ucunda bir zil asılıydı. O kadar tatlı ve küçüktü ki ses vermeye başladı mı, Tristan ne kadar dertli olursa olsun boş boş oturur bütün sıkıntılarından, kaderinin verdiği acılardan kurtulur, hatta İsolt'tan çektiklerini bile unuturdu... Dikkatle yaklaştı ve küçük köpeği yavaşça okşadı, onu böyle okşarken en güzel ipeğe dokunmuş gibi oluyordu, her yeri çok yumuşaktı. Hırlamıyor ve havlamıyordu; ne numara yapılırsa yapılsın kızgınlık işareti göstermiyordu. Dahası, yiyip içmiyordu veya en azından masal böyle diyor. Ama uzaklaştırıldığında Tristan'ın bütün dertleri ve acıları her zamanki şiddetiyle geri geliyordu."[38]

Ulysses'te Stephen Dedalus böyle bir köpeğe rastlar veya en azından bir süre böyle hayal eder. Sandymount sahilinde bir kayada oturmaktadır, Tristan'ın karaya ilk ayak bastığı yerin yakınlarında olmalıdır. Kırılan dalgalara, sallanan bir kayığa bakmaktadır; boğulan birinin gövdesinin çıkması beklenmektedir. Stephen "Beş kulaç ötede" diye hayal kurar, "tam beş kulaç ötede baban yatıyor." Derin derin düşündüğü konu Baba ve Oğulun özlerinin aynı olmasıdır. Baba zihninde özün gizemiyle özdeşleşmektedir, hepimizde olan Her şeydir: Simyacı terimiyle "inci" veya "denizdeki hazine" diye adlandırılabilecek her yerde hazır ve nazır aynı maddedir bu. Veya denizin derin karanlıklarından ölü gibi, fakat gene de yaşayan ve "Beni kim sudan kurtarıp kuru toprağa çıkarırsa, ona sonsuz zenginlikler vereceğim" diye bağıran güneş kral (Baba)'dır.[39]

Stephen düşüncelere dalar: "Anaforlardan kopup yükselen tuzbeyazı bir ceset [...] Kerih salamuraya basılmış bokluğaz tulumu. Galyanbalıklarının ifildemesi, ilik gibi aş yağları, açık pantolon yırtmacının aralıklarından taşıyordu. Tanrı dönüşür olur insan olur balık olur bernak kazı olur kuştüyüyatak. Yaşayan ben soluyorum ölü nefeslerini, çiğniyorum ölü toprakları-

38 Gottfried, *age*, 15801-15893, kısaltılarak.

39 Jung, *Psychology and Alchemy*, s. 313; Michael Maier, *Symbola aurera mensae duodecim nationum*, Frankfurt, 1617, s. 380'den.

nı, zıkkımlanıyorum her cins ölünün idrarlı böbrekciğerdalağını. Küpeşteye çekilmiş şallak mallak, cüzamlı burundeliği güneşe horlayadursun, yosunlu mezarının Irşkokusunu havaya salıyor."[40]

Böyle oturup uzaktaki sandalı seyreder, ölümü, çürümeyi, ölümden beslenen yaşamı ve hepsinde bulunan tek özü düşünürken Stephen uzaktan bir noktanın, bir köpeğin koşarak yaklaştığını fark eder. "Tanrım" diye düşünür, "bana saldıracak mı?" Daha ötede iki kişi, bir erkek bir kadın, midye toplayıcılar, ıslak torbalarıyla sürüklenirler. Okuyoruz:

"Köpekleri, kumların seyrekleştiği bir bayırda koşarak, dört bir yanı koklayarak kırınıyordu. Geçmiş bir yaşamda yitirilmiş bir şeyleri ararcasına. Ansızın, kulaklarını dikip, bir tavşan gibi zıplayarak, yeri koklayarak uçan bir martının gölgesini kovalamaya başladı. Adamın ıslığı sarkık kulaklarını kabarttı. Döndü, zıplaya zıplaya adama yaklaştı, çalak adımlarla kırındı. Kahverengimsi turuncu bir açıklıkta bir geyik geçiyor, soylu, soyunuk. Kabaran denizin oyalıkenarsüsünde önayaklarını berkiterek duruyor, kulakları denize yönelik. Burnunu kaldırarak dalgahengâmesine, mors sürülerine doğru böğürdü. Onun ayaklarına doğru yılankavi dolanıyor, sarıla sarıla tırmanıyor, bin bir dorukta çözülüyor, her dokuzuncusu çarpa çarpa, sere serpe, ta uzaklardan, taa ötelerden, dalgalar, dalgalar.

Midyetoplayıcıları. Suyun içinde bir süre ağır ağır ilerlediler, sonra eğilerek, torbalarını suya daldırdılar, gene kaldırıp karaya çıktılar. Köpek kesik kesik havlayarak onlara doğru koştu, şahlanarak önayaklarıyla onları deşeledi, dört ayağı üzerine düşüp onların karşısında dilsiz patavatsız kuyruk sallayarak yeniden sustaya kalktı. Karşılık görmeyince, onlar kumların daha kuru bir yerine geledursunlar, ağzından sarkan soluksolukakıpkızıl bir kurt dili çaput peşlerine takıldı. Benekli gövdesi adamla kadının önlerine kırındı, ardından uzun adımlarla bir buzağı gibi seğirtti. O leş, yolunun üzerindeydi. Durdu, kokladı, çevresinde azametle dolandı, kardeş, daha yakından kokladı, yine dolandı, ölü köpeğin şişmiş leşini tepeden tırnağa hızlı hızlı kokladı bir köpek gibi. Köpekkellesi, köpekkoklayan, gözler toprakta, bir ulu sona doğru gidiliyor. Ah, zavallı köpekölüsü! Burada yatmaktadır zavallı köpekölüsünün mevtası.*

40 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 49; Random House y., s. 50-51, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 81.

* "Köpeksi gövde", Stephen'in kendisine, kendi sağlıksız gövdesine verdiği adlardandır.

- Hoşt! Bırak onu, pis hayvan!

Zılgıt onu ürke ürke efendisine doğru yönelttı, yavaşça vurulan pabuçsuz bir tekme onu, yarasız beresiz bir kum kümesine yolladı, korkuyla sindi hayvan. Bir yay çizerek sıvıştı. Beni gördüğü yok. Aylak aylak mendireğin kıyısını izledi, oyalandı, bir kayayı kokladı ve artayaklarından birini kaldırıp o kayaya işedi. Öne doğru fırladı, artayağını yeniden kaldırıp koklamadığı bir kayaya biraz çiş daha saldı. Yoksulların yalın zevkleri. Artayaklarıyla kumları eşeledi: Ardından, önayaklarıyla kumları dağıttı, yeri oydu. Bir şey gömdü oraya, büyükannesini. Kumları deşti, deşeledi, dağıttı, yeri oydu, sonra durup kulak kesildi, kumları pençeleriyle gene çılgıncasına eşeledi, bir ara durdu, bir leopar, zina ürünü bir panter, yırtıcı bir kuş gibi ölüyü parçalıyor."[41]

T. S. Eliot *Çorak Ülke*'de soruyor:

"Geçen yıl bahçene gömdüğün şu ceset,
Sürgün verdi mi? Bu yıl açacak mı?
Yoksa ani don yatağına zarar mı verdi?
Hey, köpeği uzak tut, o insanların dostu mu,
Yoksa tırnaklarıyla kazır çıkartır mı!"[42]

İmgenin ne kadar büyük benzerlikle yinelendiğini görmek çok etkileyici. Yaralı kralın tekrar ortaya çıkmak için dinlendiği dalgaların ötesindeki Avalon'dan gelen peri köpeği hemen köpükler boyu koşturan Paçavra'yı anımsatmayabilir. Burada da boğulmuş biri balıkların koynunda yatıyor ve bir balıkçı sandalı uzak dalgalarda sallanıyor (6. şekli anımsayın). Fakat devamlı biçim değiştiren bu it de (bir sıçrayan tavşan, bir genç geyik, sallanan benekli ayı, kurt dilli, tay sıçrayışlı vb.) öteki kadar renk değiştiriyor. Yaklaşımı Stephen'i korkutuyor, oysa Tristan köpeği görünce bütün acı ve sıkıntılarını unutmuştu. Bunlar zıt etkiler. Fakat 13. şekildeki köpek Cerberus'a bir daha göz atarsak bu durum açıklanır. Joyce ilerdeki bir sayfada[43] cin aynasını doğaya

41 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 44-46; Random House y., s. 45-47, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 76-78.

42 Eliot, *The Waste Land*, 71-76. satırlar; *age*, s. 68, Türkçesi, *Çorak Ülke*, Adam Yayınları.

43 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 561; Random House y., s. 548, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996.

tutuyor ve "köpek-dog" sözcüğünü tersten "tanrı-god" olarak okuyor. Eliot'un sözcüğü büyük harf yazmasında da aynı giz saklı. Aşağı yukarı giden aynı köpeksi gövde, Tanrının gövdesi. Stephen kendi benliğini en aşağıda tutarak ölümcül terörle yüz yüze geliyor; Tristan, İsolt'ta kaybolmuş, Müzlerin gösterdiği özenle en tepeye çıkarılıyor.

Stephen, Ariel'in şarkısı *Kışkırtma*'yı anımsayarak "Baban tam beş kulaç yalan söylüyor" diye düşünüyor; ve Eliot *Çorak Ülke*'de bu anımsamayı sürdürüp, Wagner'in *Tristan*'ının son perdesindeki "Üzgün Çobanın Şarkısı'yla* tamamlıyor:

*Öd'und leer das Meer.***
Madam Sosostris, ünlü kahin,
Üşütmüş ama gene de
Avrupa'daki en zeki kadın olarak bilinir,
Bir deste kötü kâğıdıyla. Burada, dedi ki,
Senin kartın boğulmuş Fenikeli denizci mi,
(Bunlar onun gözleri olan inciler. Bak!)[44]

Avrupa'nın en zeki kadını Wagner'in *Nibelungen Halkası*ndaki Dünya Ruhudur: Eddik kadın kahin Völuspi.*** Eliot'un şiirinde kadın devam ediyor:

İşte Güzel kadın, Kayaların Hanımı,
Görevlerin Hanımı.
Üç değnekli adam da burada ve bu da Tekerlek,
Ve işte tek gözlü tüccar ve onun kartı,
Boş, sırtında bir şey taşıyor,
Görmem yasak. Asılmış Adamı
Bulamıyorum. Suda ölmekten kork.
Büyük kalabalık görüyorum, halka olmuş yürüyorlar.[45]

Üç değnekli adama O'Donnell'in köylüsünde de rastlamıştık. Tek gözlü tüccar Votan'dır -Hermes- gezginlerin, yolların, tüccarların efendisi. Bu tanrı kendisini Kozmik Ağaçta çarmıha

* Bkz. s. 258.

** Issız ve tenha, deniz.

44 Eliot, *The Waste Land*, 42-48. satırlar; *Collected Poems 1909-1962*, s. 54'ten, *Çorak Ülke*, Adam Yayınları.

*** Bkz. s. 129-130.

45 *Age*, 49-56. satırlar.

germiştir (9. şekil). Sırtında taşıdığı da budur. Eliot dipnotta "Üç değnekli adamla, oldukça keyfi biçimde, Balıkçı Kralın kendisini anlatıyorum" diyor.[46] Böylece Kutsal Grail efsanesine işaret ediyor. Gerçekten bu efsanede bütün bu kişiliklere yeniden, dönüşmüş biçimleriyle rastlıyoruz.

3. PUER AETERNUS

40. Şekil British Museum'daki tarihsiz bir el yazmasından; Haham Simeon ben Cantara'nın "Cabala mineralis'inden.[47] Bir dizi simya kabının bir arada çalışmasını gösteriyor. Sağda, tam küre, fallus boyunlu kapta (doğru okuyorsam) *Sophaium* diye bir madde var. Ateşle bu kaptan ruhani bir buhar, *Mercurius vivus* damıtılıyor. Bunun simgesi Merkür-Hermes'in yılanları. Solda, rahim biçimli bir kapta *Hermafroditum* adlı kanatlı bir ejderha var, kendi kuyruğunu yiyor. Merkür'ün spermi (*Mercurii Germen*) adlı bir sıvı yağıyor üstüne. Bu sıvı üç buluttan iniyor. Adın gösterdiği gibi fallik kaptan buharlaşan "yaşayan ateş"in enerjisinin "yaşayan su"ya dönüşmüş hali. Orada Merkür ateşinin üç dili var, burada Merkür suyunun üç bulutu. Biyolojik bağlam elbette rahmin döllenmesi.

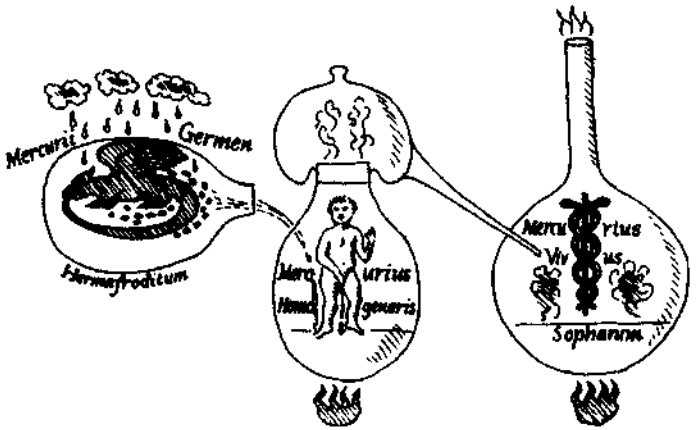
Simyacı bağlam ise *nigrido* (siyahlık) veya *melanosis* (siyahlaştırma) olarak bilinen süreçtir. Bunun özelliği imbikteki maddeleri çürüterek veya çözerek (*putrefactio*, *solutio*) birincil maddeye (*prima materia*) indirgemektir. Yani dünya yaratıldığında var olan birincil enerji veya suyu elde etmektir.* Her kozmik ean sonunda yeni evrenin ortaya çıkabilmesi için, her şeyin biçimi bu birincil duruma gelmek üzere çözülmeli veya dağıtılmalıdır. Ve benzer biçimde, rahim döllendiğinde, eski bilime göre boşalmamış adet kanından oluşan içindeki maddenin de yeni yaşam biçimi alabilmesi için çözülmesi söz konusudur.

Bir dönemin bitip yenisinin başlama döneminde bu ayrışmamış birincil madde, kaos, *massa confusa* durumundadır; zıt çiftleri, sıcak ve soğuk, nemli ve kuru, kuzey ve güney, doğu ve batı, geçmiş ve gelecek, erkek ve dişi, özne ve nesne vb. birbirin-

46 *Age*, 46. satır vd. notları, age, s. 70-71.

47 Londra, British museum. MS. Additional 5245. "Cabala mineralis" Rabbi Simeon ben Cantara. Latince ve İngilizce açıklamalı Simyaya dair suluboya resimler, fol. 2; Jung, *Psychology and Alchemy*, s. 227'den.

* Sayfa 271-272'deki yağmur suyu deneyiyle karşılaştırın.



40. Şekil
Simya Damarlarında Homongolos

den ayırt edilemez. Dolayısıyla rahim biçimindeki imbikte bulunan canavar bu durumun simgesi olan, kendi kendini yiyen kuşyılandır. Ovidius *Dönüşümler*'in açılışında "Önce deniz vardı ve karalar ve gök hepsinin üstünde asılırdı" diyor, "Doğanın yüzü kendisini her yerde aynı gösteriyordu; insanlar bu duruma kaos adını veriyor. Kaba, düzensiz bir madde kütlesi, cansız bir yığın ve yanlış eşleşmiş öğelerin tohumlarının karışımından ibaret... Bütün nesneler tuhaftı, çünkü bir gövde içinde soğuk sıcakla, nem kurulukla, yumuşak şeyler sertlerle, ağırlığı olanlar olmayanlarla çatışma içindeydi."[48] Oysa burada, Merkür tohumu *massa confusaya* yağmaya başlıyor, zıt çiftlerin dağılma *(divisio, separatio)* süreci başlıyor. Ovidius "Tanrı -veya uyandırıcı Doğa- bu çatışmayı oluşturdu; çünkü gökten karayı, karadan denizi o ayırdı ve eter dolu gökleri yoğun atmosferden o ayrıştırdı" diyor. Bu öğeleri böyle serbest bırakıp şeylerin kör yığınından kurtarınca her birini kendi yerine koydu ve onları uyum içine oturttu. Göklerin kubbesini oluşturan hareketli ağırlıksız öğe toparlandı ve en üstte yerleşti. Sonra hafiflik sırasıyla hava gelip yerini aldı. Toprak bunlardan ağırdı ve daha büyük öğelerle sürülerek kendi

48 Ovid, *Metamorphoses* I. 5-9; çev. Frank Justus Miller, The Loeb Classcial Library, Londra, William Heinemann Ltd., Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1916.

ağırlığıyla en dibe çöktü. Akan sular hepsinden sonra yerini aldı, katı toprağın kucağına yerleşti."[49]*

Soldaki damarda bu sürecin başlangıcını görüyoruz. Ve bir yandan ejderhanın çevresine saçılmış kara noktalarla -"madde ve pislik"**- öte yandan damarın ağzından sağa yönelen buharın ortadaki yumurta biçimli dik kapta yaptıklarıyla bu süreç anlatılmaktadır. Ortadaki bu kapta *Mercurius Homunculus* adlı çocuk bulunmaktadır; Brüksel kentinin ünlü çeşmesindeki "İşeyen Cüce"ye benzemektedir.

Sidiğin, özellikle saf oğlanlarınkinin tıbbi ve öteki erdemlerine olan inanç eski tıbbın çok, çok eski bir öyküsüdür. Bu şarap Yaşlı Plinius'un (MS 23-79) çok etkili olan *Historia Naturalis*'inde de öğütlenmiştir.[50] Bizanslı bir doktor, Trallesli Aleksander Iustianus döneminde bunu öncelikle sara ve gut hastalıklarına karşı önermekteydi.[51] Benedikt mezhebinden keşiş Theophilus (MS y. 1100) *Schedula diversarum artium* yapıtında küçük kızıl başlı oğlanın sidiğinin demir tavlamakta kullanmasını önerir. [52] Sonradan Papa XXI. Johannes olan (dönemi 1276-1277) Portekizli doktor ise, diyet üstüne bir risalesinde, insan sidiğinin damarlara neden iyi geldiğini soruşturmaktadır.

Joyce, *Finnegans Wake* ve *Ulysses* boyunca bu temaya sık sık değinir. Taşa işeyen köpekte bunu gördük. Gübre, gübre yığınları ve benzerlerine de yaptığı atıflarla bu konu onun temiz tırnaklı Freudçu eleştirmenler arasında bebeklik dönemi dışkı takıntısı olduğu düşüncesinin yayılmasına neden olmuştur. Oysa bence bunları kullanımı *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nin ilk sayfasından *Ulysses*'e, *Finngans Wake*'e ve hiç yazılmayan yapıtlarına kadar tüm sanatının bütün insan deneyimi dünyasının toplu dönüşüm sürecini sergileme amacına ve simyacı esinlere mükemmel uymaktadır. Bu deneyimi ilk bebeklik dö-

49 *Age*, 21-31.

* Tekvin'le karşılaştırın.

** Bkz. s. 271, yağmur suyu deneyinin başlangıcı.

50 Lynn Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, New York, Columbia University Press, 1923-1958, c. I, s. 82; Pliny, historia naturalis XX.33'den alıntı.

51 *Age*, c. I, s. 580; Robert Étienne Stephanus, 1567, c. I, s. 156-157, Yunanca y. dan alıntıyla; daha yakın y. Theodore Puschmann, *Alexander von Tralles, Original text und Uberscteung nebst einer einleitenden Abhandlung*, Viyana, 1878-79. c. I, s. 567-73.

52 *Age*, c. I, s. 769.

neminden, "Evvel zaman içinde ve ne güzel zamanlardı onlar bir küçük möönek varmış yoldan aşağı inen ve yoldan aşağı inen bu küçük möönek tuku bebek adında cici bir küçük çocuğa rastlamış... "a,[53] yeni yetmeliğindeki genç erkeğin genişleyen, derinleşen ve ilerleyen zihin aşamalarına ve *Ulysses*'in ilk yarısındaki olaylarla yaşamını içkin kaybetme tehlikesine kadar "öyle bilen" birine kadar getirmiştir.

Burada korkunç bir fırtınanın sesi duyulur: "Sokakta, burada, eyvah, haykıran, geriden, kara bir çatlama sesi. Soldan yüksek sesle Thor gürledi: çekiç-savuranın korkunç öfkesiyle."[54] Ve mağrur Stephen, dışındaki taş gibi sertliğe karşın gerçekte içerden korkularla yumuşacık olduğundan mantıksız bir korkuyla donup kalır. "İşte fırtına geliyor" diye okuyoruz, "yüreğini kaldırarak." Bundan hemen sonra simyacı *nigredo* ve *separatio* süreçleri başlayarak genelevdeki gece sahnesine pandomoniumuna* varır. Buradan ötesinde okuyucunun kendisi de *Finnegans Wake*'in *vas mirabile*'sine yükseltilecektir; *Ulysses*'in bütün tiksindirici "madde"si Stephen'in kendini savunmaya çalışan benliğinin H. C. E.'nin iki birbiriyle uyuşmaz rüyasının basit gölgesine indirgenerek biçim değiştirecektir.**

Simyada vas içinde pislik ve sidik kullanımının yaygın olduğu gibi *urina puerorum* da *aqua permanens* "ebedi yaşam suyu" anlamında kullanılan teknik terimdi. Buradaki ufak şişede bu madde *puer aeternus*un kendisinden çıkıyor; *puer aeternus* her şeyi altına döndüren madde *lapis*in insan biçimli eşdeğeri. Fakat eski ustaların üstünde durdukları gibi, bu olağan altın, bu dünya pazarında yer alan aurum vulgi değil, "felsefe altını", *aurum philosophicum*, *aurum mercurialis*, *aurum nostrum*, *aurum volatile*, *aurum non vulgi*; yani sanat yoluyla, bu dünyadakinin biçim değiştirmesinin zihnen sağlanmasıyla elde edilen altın.

Homongolosun içinde bulunduğu şişenin altında ateş var ve Merkür sidiği böylece buharlaşıyor, yukardaki özel imbikle yoğunlaştırılıp sağdaki kaba alınıyor ve süreç bu kapta başlıyor. Yani burada kapalı devre var; Merkürün dönüşümü söz konusu.

53 Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, ilk paragraf.

54 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 376; Random House y., s. 388, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 443.

* Pandomonium: Bütün şeytanların bulunduğu yer, cehennem, karışıklık ve yasadışılığın egemenliği, kargaşa, velvele (ç.n.).

** Transubstantiate: Ekmek ve şarabın Hz. İsa'nın et ve kanına dönüşmesi (ç.n.).

Bu da bize gene Finnegans Wake'i anımsatıyor. Kitabın son cümlesi birdenbire boşluğa varıyor -"Bir yol tek başına sonunda boyunca"- okuyucuyu orada halka bozulmuş biçimde kalma veya kitabın başına, cümlenin devamının olduğu yere dönme seçenekleriyle baş başa bırakıyor. Cümle sonda kaldığı yerden bizi yakalıyor, bize yeniden Foniks Parkındaki rüyanın akışını yaşatıyor.

4. KAOS

38. Şekildeki güneş kralla ay kraliçenin, imbiklerde gerçekleşen (veya gerçekleştiği kabul edilen) sürecin *artifexi* ve *soror mystica*sı değil, simgeleri olduğu açıktır. Simyacıların kendilerinin de bu arada, 39. şekilde olduğu gibi, ayakları yere basıyor. Gizli manevi yönleriyle gerçekten bu kral çiftler, yıldızdan inen güvercinin kanatlarına göksel ve tehlikeli biçimde asılıyorlar. Yıldız ne yıldızı? Hem Venüs hem Beytlehem.* Güvercin ne? Merkurius vivus ve Kutsal Ruh.

41. Şekil gene *Rosarium philosophorum*'dan, kükürt, tuz, cıva ve imbikteki öteki maddelerin sol el yolu macerasına devam ediyor. Bu şekil *nigredo* aşamasını gösteriyor, çözülmenin başlangıcını; kaosun birincil durumuna doğru ilerleniyor; bu durumda zıt çiftler ayrışacak. Ve insani, psikolojik açıdan bu süreç, geri dönmenin, uygarlıktan ilkel Cennete, bunun ötesinde birincil uçuruma dönüşün başlangıcıdır.

Doğu Mitolojisi'nde isteyerek gerileme olaylarına birçok örnek verip Hindistan'da Yoga ve Çin'de Taocu düşüncenin "işlenmemiş taş"a dönüş metinlerini alıntılamıştık:

Dokunulmamış ahşap parçası gibi boş;
Fakat tepelerdeki boşluk gibi alıcı.
Dalgalı ırmak gibi bulanık -
Kim sonunda böyle durgun ve berrak olmasını
umabilir bu bulanıklığın?
Sonunda yaşam dolu ve hareketli olmak için
hangimiz kendini hareketsiz kılabilir?[55]

* Beytlehem yıldızı: Tükürük otu (ç.n.).

55 *Doğu Mitolojisi*, s. 436, Tao *Teh Çing* 15'den alıntı; çev. Arthur Waley, *The Way and Its Power*, New York, The Macmillan Co.; Londra, George Allen and Unwin, Ltd., 1949, s. 160.

Eski Sümer mitosu ve ilintili ritleri de anımsıyoruz; İnanna öteki dünyaya inerek ayrıldığı kral kardeşine kavuşmak istiyor. Bu amaçla yedi kapıdan geçiyor ve her seferinde giyiminden bir bölümü vermek zorunda kalıyor, ta ki

Yedinci kapıdan girince
Hanımlığın pala elbisesi alındı vücudundan.
Cesede dönmüştü:
Ceset bir çiviye asılmıştı.
Fakat:
Üç gün üç gece geçtikten sonra,
Veziri Ninşubur,
Sözü üstün olan veziri,
Sözü doğru olan şövalyesi,
Ağıt yaktı harabede onun için
Davul çaldı onun için, kutsal toplantı yerinde
Dolaştı onun için tanrılar evini.

Ve Enki, "Yeraltı Sularının Efendisi", çamurdan iki cinsiyetsiz yaratık yaptı, birine yaşam aşını, ötekine yaşam suyunu verdi ve onlara şunları emretti:

Çiviye asılı olan cesede ateş ışıklarının korkusunu salın,
Üstüne altmış kez yaşam aşı, altmış kez yaşam suyu serpin,
Elbette İnanna canlanacaktır.

Ve gerçekten İnanna canlanıp öteki dünyadan yeryüzüne çıktı.[56]

Kral ve kraliçelerini öteki dünyaya izleyen bütün maiyetlerinin kanıtlarını barındıran huşu verici, etkileyici Ur Kral Mezarları;[57] Mısır'da çöl kumlarının altında krallarıyla birlikte bu dünyadan ayrılan gerçekten yüzlerce kişiyle korkunç ölü malikaneleri;[58] Çin'deki Şang mezarları; Japonya'daki "ölü izleme"[59] ve son olarak Hindistan'daki sate riti ve kraliçenin kurban edilen güneş küheylanla bilikte çukura indiği Veda riti,[60] bunların hepsi, zaman biçimlerinin akışının yenilenmesi, ayrılıklarıyla akışın-

56 *İlkel Mitoloji*, s. 437-43.; S. N. Kramer, *Sumerian Mythology*, Memoirs of the American Philosophical Society, c. XXI, 1944, s. 90-95'ten.
57 *İlkel Mitoloji*, s. 429-443; *Doğu Mitolojisi*, s. 49-52.
58 *Doğu Mitolojisi*, s. 65-79.
59 *Doğu Mitolojisi*, s. 406-407, 414-417, 473-474.
60 *Doğu Mitolojisi*, s. 73, 201-208.

da bütün madddeyi sabit tutan ikinin, çukurun karanlığında tekrar bir haline gelmesi düşüncesinin ne kadar eski olduğunun kanıtlarıdır.

Bu noktada İsa'nın bir sözü var: "Buğday tanesi yere düşüp ölmezse, o yalnız kalır; fakat ölürse, çok mahsul verir. Canını seven onu zayeder; ve bu dünyada canından nefret eden ebedi hayat için onu saklar."[61]

Joyce, *Ulysses* sayfalarında, kaya gibi sert, birbirinin çevresinde ve iç içe, kuru kuruya dolanan, birbirinden ayrı insanların dünyasını tanımlar. Ülkede kılık vardır, sığırlar ölmekte, kadınlar doğuramamaktadır. Sonra, tam da kitabın ortasında, gökten bir ses gelir ve değişiklik başlar. Eliot'un *Çorak Ülke*'sinde aynı gök gürültüsüyle yaşamın yenilenmesi, son bölümde anlatılmaktadır: V. bölüm, "Gökgürültüsü Ne Dedi"de. Ve dikkat çekici biçimde *Ulysses*'te bir Hint tanrısı ve tanrıçasının, Şiva ve soldaki Şakti'sinin söz konusu edilmeleri gibi, burada da haber Hindistan'dan gelir:

Ganj batmıştı ve koca dalların yaprakları
yağmur bekliyordu, kara bulutlar
Uzaklarda toplanırken; Himalayaların üstünde
Cangıl çöktü, sessizce huzursuzlandı.
Sonra gök gürültüsü konuştu
DA
Datta: ne vermişiz?[62]

Şair, yorumlayıcı notlarında Brihadaranyaka Upanişad'dan bir paragrafa atıfta bulunuyor.[63] Burada tanrı Prajapati, "Yaratıkların Babası", çocukları tanrılar, insanlar ve tanrı olmayanlar tarafından son sözünü söylemesi istenildiğinde "Da" der. Ve bu sözde tanrılar *damyata* "kendinizi sakının" anlamını bulurken, insanlar datta "ver", tanrı olmayanlar *dayadhvam* "şefkatli olmak" anlamını çıkarmışlardır. Upanişad'ın bölümü şöyle bağlanıyor: "Ve aynı şey burada da tanrısal ses tarafından gök gürültüsü olarak tekrarlanmaktadır, *Da! Da! Da!* kendinizi sakının,

61 Yahya 12, 24-25.
62 Eliot, *The Waste Land*, 395-401. satırlar; *Collected Poems 1909-1962*'den, *Çorak Ülke*, Adam Yayınları.
63 Eliot'un kaynağı *Brhadāranyaka Upanişad* 5. 1. doğru değildir; pasaj 5.2'dedir.

verin, şefkatli olun. İnsanın yapması gerekenler bunlardır: Kendine hâkim olmak, vermek ve sevmek."

Ve şiire dönersek:

DA
Datta: ne vermişiz?
Dostum, yüreğim kan ağlıyor
Bir anlık teslimiyetin korkunç cesaretiyle
Bir ihtiyat yüzyılı bunu ödeyemez
Bununla ve yalnızca bununla, var olduk
Bu da bizim ölümümüzle bulunmaz
Veya yararlı örümceğin ördüğü anılarda
Veya basit meraklının açtığı mühürlerde
Boş odalarımızda da bulunmaz
DA
Dayadhvam: anahtarı duydum
*Kapıda bir kez çevir, yalnız bir kez**
Anahtarı düşünüyoruz, her birimiz onun hapsinde
Anahtarı düşünüyoruz, her birimiz bir hapsi olumlayıp
Yalnızca çöken gece, ruh gibi fısıltılar
*Bir an için canlanan yenik Coriolanus***
DA
Damyata: kayık yanıt verdi
Neşeyle, yelken ve kürek uzmanı ele
Deniz sakindi, yüreğin yanıt vermeliydi
Neşeyle, itaate davet edildiğinde
Egemen ellere.[64]

Bütün bu belgelerin ışığında, 38. şekilden 41. şekile kadar metin değişikliğinin anlamı ortaya çıkmaktadır. 38. şekildeki

* Eliot'un burda atıfta bulunduğu konu Dante'nin Araf XXXIII'üyle aynıdır: Guelph Kontu Ugolino della Gherardesca'nın korkunç öyküsü. Oğulları ve torunlarıyla, kendisini dost diye kandıran Ghibelline Piskoposu Ruggieri degli Ubaldini tarafından bir kuleye kapatılmış ve açlıktan ölüme terk edilmiştir. "Ve korkunç kule kapısının kilitlendiğini duydum." Eliot F. H. Bradley'in önceki sayfalarda anılan yapıtından da alıntı yapar.

** Coriolanus: Tiran olmak istediği için sürgün edilip eskiden yendiği Roma'nın düşmanları Volscianlara katılan ve annesinin yalvarması üzerine Roma'ya girmeyip geri çekilince Volscianlar tarafından öldürülen Romalı soylu general (ç.n.).

64 Eliot, *The Waste Land*, 400-422. satırlar; *age*, s. 68-69, *Çorak Ülke*, Adam Yayınları.

gözlerin buluşması soylu, hazır yüreklere önemini anlatır (soyluluk taça bağlı bir niteliktir), sol eller -yüreğe göre- kendiliğinden öne çıkar ve sağ -ruha göre- paylaşılan ülkünün gerçekleşmesi için çiçek işaretinde buluşur. Bu yaygın istek değil, fakat soyluların, zamanın ötesinde, mekânın ötesinde, Joyce'un *Ulysses*'te "görülebilenin kaçınılmaz kipliği", "işitilebilenin kaçınılmaz kipliği" veya "saydam" adını verdiğinin ötesinde, kendilerinin olanla özdeşleşip kendilerinden vazgeçmeleridir.[65]

Önce birbirinden ayrıymış gibi görünüp -yabancı, "ayrı kutuplar" (Joyce'un terimleriyle devam edelim)-[66] ikili, birbirinin "özlerinin birliğini" (gene Joyce)[67] anlar ve bütün yapaylıklar yok olur. *Rosarium*'da okuduğumuz gibi: Bu sanatta uygulamanın özü "yapanın değil"dir, yani yapay, öğrenilebilir, uygarlıkla elde edilebilir değildir, fakat "aziz Doğadan yararlanabilirsiniz çünkü bizim sanatımız yalnızca ondan, onunla ve onda doğmuştur, başka bir şeyde değil."*

41. Şekilde çiftin koruyucu, tarihsel koşullara bağlı giysileri çıkarılmıştır. Yani yalnızca zamana ve mekâna bağlı toplumal düzeni bir yana bırakmakla kalmamış, kişisel, bireysel olarak geliştirdikleri, kendilerini koruyucu yapay donanım ve korunmaları da bırakmışlardır. Ve gerçek tehlike buradadır. Çünkü doğa yalnızca güzellik değildir, kibarlık ve iyilik değildir. Venüs, Ay ve Merkürün de, parlak olduğu kadar karanlık yönleri vardır. Hepimiz gibi. Korunma bittiğinde, herkes ötekinin aydınlık yönü karşısında olduğu gibi karanlık yönü karşısında da korunmasız kalır. Cehennem suyu öğesinin burada görünmesinin anlamı budur. Dr. Jung bu sahneyle ilgili açıklamasında "Toprak-ruhu Merkür sıvı biçimindeyken kral çiftine *aşağıdan* saldırmaya başlar; aynı daha önce yukardan güvercin biçiminde geldiği gibi. 38. şekilde sol ellerin tutuşması sonunda derinlerdeki ruhu canlandırmış ve suyun yükselmesine neden olmuştur" demektedir.[68]

Sahne Tristan'ın banyodaki tehlikeli anını anımsatıyor. İsolt onun kimliğini ortaya çıkarmış ve anlamıştı. O anda kendisinin

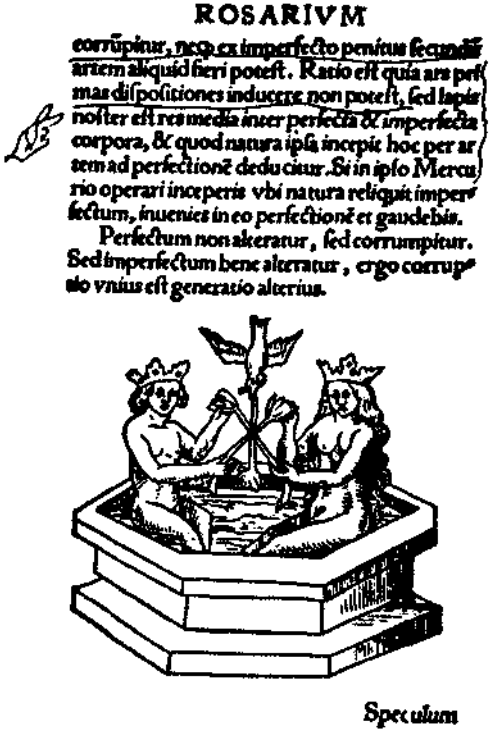
65 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 37; Random House y., s. 38, Yapı Kredi Yayınları.

66 *Age*, Paris y., s. 593 ve 600; Random House y., s. 618 ve 625.

67 *Age*, Paris y., s. 21, 38, 189, 374 ve 638; Random House y., s. 22, 39, 194, 385 ve 666.

* Bkz. s. 275.

68 Jung, *The Practice of Psychotherapy*, s. 241.


ROSARIVM
corrūpitur, nec ex imperfecto penitus fecundā
artem aliquid fieri potest. Ratio est quia ars per
mas dispositiones inducere non potest, sed lapis
noster est res media inter perfecta & imperfecta
corpora, & quod natura ipsa incepit hoc per ar
tem ad perfectionē deducitur. Si in ipso Mercu
rio operari inceperis vbi natura reliquit imper
fectum, inuenies in eo perfectionē et gaudebis.
Perfectum non alteratur, sed corrumpitur.
Sed imperfectum bene alteratur, ergo corrup
tio vnius est generatio alterius.
Speculum

41. Şekil
Merkür Banyosu

tehlikeli, ölümcül "öteki yönü" de ortaya çıkmıştı. Agamemnon'un banyoda öldürüldüğünü biliyoruz. Çizilen tehlike banyoda boğularak ölmektir (Eliot'un dişi kahini "suda ölümden kork" diye uyarır):* Denetlenmeyen veya denetlenemeyen kaba duygularla okyanus fırtınalarında boğulmak veya psikolojik terimle benlik girdabına, bireysellik ilkesine kapılmak, çiftin kendi bilinçaltlarında "aziz doğa"nın canlandırdığı içgüdüsel dürtüler ve çağrıştırdığı hayalleri paylaşması. Bunlar sevgi ve erotik mutluluğa ilişkin olabildikleri kadar saldırgan, çirkin ve kaba olabilir. Jung sahneyi güneş-tanrının öteki dünyaya yaptığı mito-

* Bkz. s. 288.

lojik "gece denizi yolculuğu"yla karşılaştırıyor. Burada bilinmez güçlerle karşılaşılıp hepsi alt edilmektedir.

Tristan efsanesindeki kahramanın Isolt'un iksirini içtikten ve bunu kızıyla paylaştıktan sonra başına gelen bütün olaylar bu sahnenin simgeselliğiyle uyum göstermektedir. Iğrenç ve kokan yara (*putrefactio*), kayıkta gece denizi yolculuğu, Dalgalar Altındaki Ülkede tehlikeli, ama gene de sağaltıcı anne ve kızına rastlamak ve orada ejderhayla karşılaşmak; zehirinden hastalanmak ve Kraliçenin büyüsüyle bu çürümeden temizlenmek (*separatio, divisio elementorum*); banyo macerası, ve son olarak harika iksir... Eğer karşılaştırmayı daha da öteye götürürsek, 25. şekildeki harpın yeri ve işlevi, 38. şekildeki yıldız, güvercin ve çiçeklerin rol ve yerleriyle, aşk iksirinin gücü 41. şekildeki yükselen suyla eşitlenmektedir; ortaçağ simyasıyla romansının simgeciliği arasında belirgin ilişkinin varlığını kanıtlamaktadır.

Rosarium'un sözleriyle "kokan su gerekli her şeyi içerir."[69] Fakat 40. şekildeki işlemlerin ortaya koyduğu gibi, altın üreten *lapis* doğmadan önce arınma (*diviso* veya *separatio*) olmalıdır ve bu "aziz doğa"ya bırakılamaz, bu iş bu sanatın işi ve erdemidir. Resmin üstündeki metinde "sanat birincil düzenlemeleri yapamaz" denilmektedir. Yani sanat işi doğadan bağımsız olarak *ab initio* başlatamaz. Metin devam ediyor, "bizim sanatımız mükemmel olanla olmayan arasındadır ve Doğanın kendi başlattığını bu sanat mükemmelleştirir. İşe Doğanın mükemmelleştirmeden bıraktığı merkür ile başlarsınız ve onun mükemmelleşmesiyle bitirip sevinirsiniz. Mükemmel olan değişmez, ancak tahrip olur. Mükemmel olmayansa değişir. Dolayısıyla birinin tahribi ötekinin üretilmesidir."

Resimde göksel yıldızın yok olduğunu, fakat güvercin ve çiçeklerin yerlerini koruduğunu görüyoruz. Fakat kraliçe çiçeği sağ elinden sol eline almıştır, böylece birleşen sol eller çemberini bozmuştur; onu çiçeklerle oluşturulan çembere dönüştürmüştür. Kral da serbest kalan sol eliyle *onun* çiçeğinin tomurcuğunu tutmaktadır. Kraliçe de serbest kalan sağ eliyle *onun*kinin. Ve şimdi her çiçeğin yalnız bir tomurcuğu vardır. Yani kraliçenin kendisi kralın çiçeğinin ikinci tomurcuğu olmuştur, kral da kraliçenin. Başlangıçta bir ikidir ve iki birdir anlayışına işaret eden çiçekler ele gelir bir gerçeklik ifade etmiyorlardı; havada kalan

69 *Rosarium*, s. 241; Jung, *The Practice of Psychotherapy*, s. 242.

bir düş, saf düşünceydi. Yani yalnızca sağ tarafa, ruha aittiler. Fakat gözlerin buluşması ve yürek tarafındaki ellerin kavuşmasıyla, rüyalar gerçek oldu. Her biri için ötekinin çiçek oluşu düşüncesi vücut buldu. Ve aynı anda güvercinin ikinci çiçeği de yok oldu, uçurumun yükselen suyuna dönüştü. Bütün kurgu bir derece düştü: Yukardaki yıldız gitti, aşağıdaki sular yükseldi. Güneş kral ve ay kraliçe en yukardan en aşağıya inmek üzere zaten sol yoldaydılar.

Yürek tarafındaki sol, koruyucu taraf, geleneksel olarak ve her yerde duygu, şefkat ve sevginin, zayıflık ve korunmasızlığın simgesi olmuştur. Dişi, erdem ve tehlikeleri simgeler. Annelik ve baştan çıkarma, ayın gelgit güçleri ve gövdenin cevherleri, mevsimlerin ritmidir. Gebelik, doğum, emzirme ve beslemedir ve aynı derecede kötü ve kinci, mantıksız, karanlık ve korkunç gazap, kara büyü, zehir, sihir ve çılgınlık, iyi büyü, güzellik, tutku ve mutluluktur. Ve sağ erkeğe aittir. Eylem, silah, kahramanca işler, koruma, kaba kuvvet ve aynı anda acımasız ve iyilik getiren adalettir. Erkek erdem ve tehlikeleri bencillik ve saldırganlık, açık parlak mantık, güneş gibi yaratıcı güç ve aynı zamanda soğuk duygusuz kötülük, soyut ruhsallık, kör cesaret, kuramsal akıl yürütme, uyanıklık, sarsılmaz ahlak gücüdür. Osarium "Gövde Venüstür ve dişidir, ruh Merkürdür ve erkektir" diyor.[70] Fakat ruh ikisidir: *Anima est sol et Luna*. Jung "ilişkisi bulunmayan insan bütün değildir, çünkü bütünlük ancak ruhla elde edilebilir ve ruh öteki taraf olmadan bulunmaz, bu da ancak 'sen'de bulunabilir" der.[71]

Burada başlayan şey böyle bir ruhun oluşumudur. Kraliçenin *sol* elinden, çiçeğinin tomurcuğu yoluyla, ay akımı, kralın sol eline geçmektedir. Kral çiçek aracılığıyla doğrudan fiziksel değil ruhsal bir güçle karşılaşmaktadır. Aynı biçimde, ruhsal güneş gücü de kralın *sağ* elinden çiçeğinin sapı yoluyla kraliçenin sağına geçmektedir. Dolaysız fiziksel temas kalkmıştır -en azından su çizgisinin üstünde, görüldüğü kadarıyla su altında ayakları birbirine değmektedir- ve güvercinin varlığı bize gene ruhsal bir ilişki bulunduğuna dair güvence vermektedir. Su ikisini de saracaktır ve güvercinle çiçekler yok olacaktır. Çift gerçekten de sol öğeye, sulara, denize ve sonuçta kaosa batmaktadır. Şu an için ve belirsiz bir süre için buradaki dengelenmiş "Platonik"

70 *Rosarium*, s. 239; Jung, The *Practice of Psychotherapy*, s. 244.

71 Jung, *The Practice of Psychotherapy*, s. 244.

ilişki içinde, her biri ötekinin ruhsal gücüyle bütünleşir halde kalacaklardır.

Ve bu on ikinci yüzyılın şato hanımlarının ve trubadurlarının bahar zamanıdır. *Cavalièr servènte* yeterli mevsim onu bir hanımın sevgisi için hazırlamadıkça, "kaba" altından "soylu" altına dönmedikçe, bir *Merci* duyamayacaktır. Âşıkların aşağı derecesinde, yalnızca onları şımartmak için yetişmiş olanlara, birkaç yıl süren kurstan sonra bağışlanacak nihai ödül, hanımın boynundan alınacak bir öpücük izninden fazlası olamaz. Ve görmüş olduğumuz gibi, *amor* gizeminin, şu veya bu biçimde aldatmaları kadar, usulune göre alayları da vadır. Fakat şövalyenin derecesi yüksek ve sevgisi, Lancelot ve Guinevere paradigmasında olduğu gibi, meşru, tam, gerçek oldu mu hanımın bağışının niteliği de ona göre olacaktır.

42. Şekilde birincil kaosa doğru iniş daha sonraki aşamasına geçmiştir. Güvercin ve çiçekler kaybolmuştur. İnsan yapısı kuyunun duvarı bile yok olmuş. Sahne tam da *Finnegans Wake*'in girişini çağrıştırıyor: Akan ırmak, Havva ve Adem'i geçiyor..." Burada "akan ırmak" yalnız Dublin'de, *Foniks Parkı*'ndaki babasına ve sevgilisine, denize kavuşmak için sonsuza kadar akan Anna Liffey ırmağı değildir; Anna Liffey ve günahkâr eşi, kentin kendisi, günahkâr torunlarının yaşam ve rüyalarını da beslemekte ve desteklemektedir; fakat aynı zamanda sonsuza kadar hepimize ve her şeye dolan yaşam enerjisi ırmağıdır da. Bu ırmak bir boşluktan yükselip aynı anda oraya akmaktadır. Bu iki ırmak ayrıca, Joyce tarafından Hint dünya rüyası enerjisi kavramıyla da özdeşleştirilmiştir: Evrenin yüce Ana Tanrıçası Şakti-Maya ile. Bu tanrıça hepimizin nihai yaşamı ve özüdür ve bizim de içinde yaşadığımız rahmi hem sınırsız dış mekân hem de en içerdeki, en derin sakin barışın egemen olduğu yerdir. Burada bütün kavgacı çocukları rüyasız bir uykuyla huzur bulurlar. Hint Brihadaranyaka Upanişad'da bu temayı açıklayan bir bölüm vardır:

"Bir şahin veya bir başka büyük kuşun uzamda uçmaktan yorulup kanatlarını düşürmesi, dinlenmek için yerine süzülmesi gibi Puruşa, insan ruhu da hiçbir isteğin kalmadığı ve rüyanın görülmediği bir uykuya böyle süzülür... Ve orada kendisini tanrıymış gibi hissedip, kralmış gibi hissedip, "ben buyum, ben her şeyim" diye düşündüğünde, bu onun en iyi dünyasıdır. Gerçekten de burası arzunun ötesinde, sıkıntının bulunmadığı, korku bilinmeyen bir yerdir. Sevgilisi tarafından sımsıkı kucaklanan erke-

CONIVNCTIO SIVE
Coitus.
O Luna durch mein vmbgeben/vnd susse myne/
Wirstu schön/ starck/ vnd gewaltig als ich bin.
O Sol/ du bist vber alle liechte zu erkennen/
So bedarffstu doch mein als der han der hennen.
ARISLEVS IN VISIONE.
Coniunge ergo filium tuum Gabricum dilectiorem tibi in omnibus filijs tuis cum sua sorore
Beya

42. Şekil
Ana Deniz

ğin, onunla kendisi arasındaki ayrımı unutması gibi, bu insan ruhu da bu mutlak varlık bilgisiyle sarıldığında öteki ve kendisi arasında ayrım bilmez. Bu, gerçekten arzunun elde edildiği, yalnızca Özün arzulandığı, arzu bilinmeyen, acıların sona erdiği yerin halidir."[72]

Ey Luna [Ay], tatlı kucağımda sarılmış
Benim kadar güçlü ol, yüzün saf olsun.

Ey Sol [Güneş], insanların bildiği bütün ışıkların en parlağı
Gene de bana gereksinmen var, horozun tavuk istemesi gibi.

72 *Brhadāranyaka Upanişad* 4.3. 19-21, kısaltılarak.

42. Şeklin altındaki küçük Almanca şiir yaklaşık böyledir.[73]

Güvercin, çiçekler ve insan yapısı duvar gitmiş, kırın zamana bağlı olmayan coşkusunun sonsuz sularıyla sarılmış, gökler ve yer ayrılmış, güneş gibi ay da parlıyor, ay kraliçe ile güneş kral ve "aziz doğa" birlikte Yaratılışın altıncı gününün imgesini yeniden oluşturuyorlar. Fakat kazanımlarının yönü zaman içinde ileriye doğru değil, geriye doğru: Irmağın tersine doğru gidiyorlar, soldan akan ırmaktalar ve daha da gidecekler. *Rosarium* metninin bu garip eşleşmeyle ilgili olarak söylediği gibi "Sonra Beya [ana deniz] Gabricus'un üstünde yükseldi ve onu rahmine aldı, artık bir yeri görünmüyordu. Gabricus'u böyle sevgiyle sarmasıyla onu tamamıyla kendi yapısı içinde yuttu ve onu atomlarına ayırdı."[74] Bu olayın daha az kibar olan anlatımı "Filozofların Karışıklığı" *Turba Philosophorum* diye bilinen daha eski bir simyacı metninde var:[75]

"Filozoflar kocalarını kesen kadını öldürdüler, çünkü bu kadının gövdesi silah ve zehirle doluydu. Bu canavar için mezar kazdırdılar ve bu kadını onunla gömdürdüler, çünkü canavar kadına zincirle bağlıydı; ve kadına daha çok sarılıp dolandıkça kadının gövdesindeki silahlarla daha fazla kesilip parçalanacaktır. Ve kadının kol bacağıyla karma karışık olduğunu gördüğünde öleceğini anlayacak ve tamamıyla kana dönüşecektir. Fakat Filozoflar onun kan haline geldiğini gördüklerinde onu birkaç gün, yumuşaklığı gidene kadar güneş altında bırakacaklar ve kan kuruduğunda bu zehiri bulacaklardır. O zaman gizli rüzgâr ortaya çıkacaktır."[76]

Burada anlatılanların 40. şekilde vasın solunda olanlar olduğu açık. Fakat simyacıların kendi kavramlarına göre vastaki bu olaylar, yalnız evrenin oluşum sürecini değil onun sürekli kendisini tahrip edip yenilemesini de özetlemektedir. Dr. Jung kadar simyacılar da farklı bir biçimde olsa da eylemlerinin psikolojik, teolojik, mistik ve biyolojik, kimyasal, tarihsel ve erotik yönleri bulunduğunun farkındadırlar.

73 Çev. R. F. C. Hull'undur; Jung, *The Practice of Psychotherapy*, s. 247'de.

74 Jung, *The Practice of Psychotherapy*, s. 247.

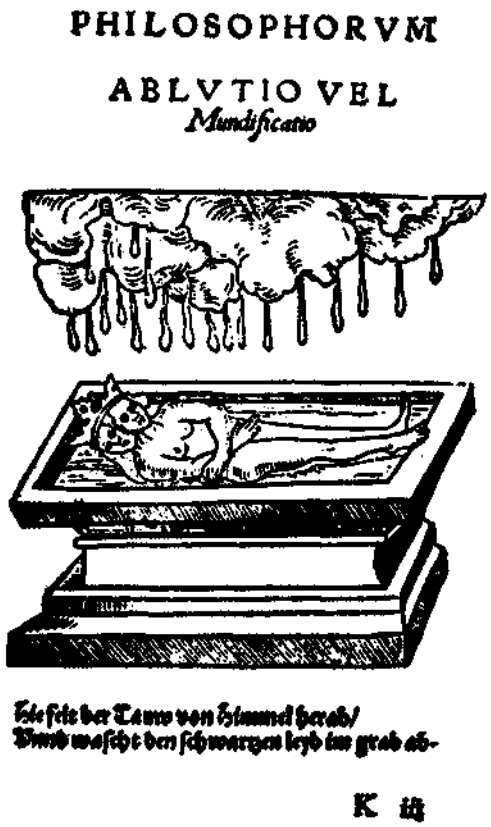
75 Arap kaynaklı bir klasiktir; onbirinci, on ikinci yüzyıllarda Latinceye çevrilmiştir [C. G. Jung, *age*, s. 274, 7. not].

76 Julius Ruska (der.), *Turba philosophorum* (Berlin, J. Springer, 1931), s. 247. C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis, An Inquiry into the Separation and Synthesis of Psychic Opposites in Alchemy*, çev. R. F. C. Hull, Bollingen Series XX, c. 14, New York, Pantheon Books, 1963, s. 21'den alıntıyla.

Bu dizinin sonuncusu olan 43. şekilde ikili, gerçekten bir haline gelmiştir. Dahası, biri ölüdür. Su yatağı lahite dönüşmüştür.

Kral ve Kraliçe ölmüş, burada yatıyor
Büyük rahatsızlıkla ruh çıkıp gitmiştir.

Bu garip ikilinin *putrefactio* aşamalarını anlatan şiir dizisinin ilki böyle. Bu şekil önce 38. şekilde kendilerini kral ve kraliçe olarak gerçekleştiren iki çiçek biçiminde görünmüştür. Sahne



43. Şekil
Cuva Yağmuru

büyük tehlikeler taşıyan kırın ortasındaki sevgi mağarasının kristal yatağını düşündürtür; burada ikisinin yüreği tektir, fakat aynı zamanda 3. şekilde gördüğümüz altın ayin kasesinde resmedilen klasik gizemin 11. Durağındaki iki cinsiyetli varlık gibidir. Burada talipler dizisi içinde, şimdi öğrenmiş bulunduklarımızın ışığında nereye kadar geldiğimizi ve bu mistik çemberde ne kadar daha gideceğimizi biliyoruz.

İkili biçim biyolojik olarak yumurtanın döllenmesi aşamasına benzetilebilir; çekirdek yeni bir yaşam oluşturmak üzere iç içe geçmiş yumurta ve spermi içerir. Farklı varoluş birimleri olarak artık yumurta ve sperm yoktur. Eğer imge çiftleşen ana babayı içerecek kadar genişletilirse, onlar da bir bakıma artık bağımsız birimler olarak mevcut değillerdir. Çünkü onların kuşağı artık eskimiştir, koruyucu kabuğu işlevini gördükleri ve zamanı gelince onları fırlatıp atacak olan yeni yaşam onların yerini almıştır. Psikolojik, ruhsal döllenme benzer biçimde gerçekleştiğinde, bu durum da ikinci şiirde dile getirilmektedir:

Burada dört öğe bölünmektedir
Cansız gövdeden ruhun yükselmesi gibi.

Jung bu metni "öğelerin çözülüşü mevcut benlik bilincinin dağılmasını ve yıkılmasını belirliyor" diye açıklar. "Şizofrenik duruma çok yakındır ve çok ciddiye alınmalıdır, çünkü latant psikozların akut hale geldikleri an budur... Simyacıların işlemlerinde bir bölümü oluşturan "elemler" *iterum mori* tekrarlanan ölüm aşamasına aittir." Bunlar *Rosarium*'da şöyle anlatılmaktadırlar: "Kol bacak kesilir, gittikçe daha küçük parçalara bölünür, parçalar çürütülür ve taşta bulunan yapıya dönüştürülür."* *Rosarium* sonra şöyle devam ediyor: "Gizli özde bulunan su ve ateşe dikkat etmeli ve bu suları, gerçek su olmayıp onun tutuşmuş hali de olsalar *aqua permanens* içine atmalısınız."[77] Bu da 40. şekildeki rahim biçimli vasta resmedilen canavarın parçalanmasının bir başka anlatım yoludur. Burada da bulutlardan merkür yağmuru yağar, bunun da şiiri vardır:

* *İlkel Mitoloji*'de tanımlanan şaman bunalımı ve parçalanma hayalleriyle karşılaştırın, s. 270-287.

77 Jung, *The Practice of Psychotherapy*, s. 268-69.

Burada göksel çığ yıkamak için düşüyor
Mezardaki kirlenmiş kara gövdeyi.

Dr. Jung "düşen çığ artık olması beklenen kutsal doğumun habercisidir" diye açıklıyor, "zıtların birliğinden doğan kara veya bilinçsiz durum doruğuna varıyor ve değişiklik gerçekleşiyor. Düşen çığ canlanmaya ve yeni ışığa işaret eder: Bilinçsizliğe daha derinlemesine iniş aniden yukardan gelen aydınlanmaya dönüşür."[78]

Rosarium'un öğüdü şöyle: "*Latoyu** beyazlat ve kitapları yırt. Yoksa sizin yüreklerinizi parçalanıp yırtılır. Çünkü bu akıllıların sentezi ve bütün *opus*un üçüncü kısmıdır. Dolayısıyla *Turba*'da denildiği gibi kuruyla nemliyi, kara toprakla suyu karıştırın ve beyazlaşana kadar pişirin. Böylece toprak ve suyun özüne sahip olursun; toprağı suyla beyazlatarak: Ama bu beyazlığa hava diyoruz."[79]

Böylece, uzun yoldan dolaşıp Joyce'un Romalılar 11:32'ye yaptığı atfın anlamına geldik ve imgeleminin kabalığının nedenini de bir kez daha anlıyoruz.

Jung şöyle diyor: "Simyacının simgelerinin seçiminde bilinçsizlik yolundan ilerlediğini tekrar ve tekrar görüyoruz: her düşünce olumlu ve olumsuz bir ifade bulmaktadır. Bazen kral çiftinden söz edilmekte bazen köpek ve kancıktan söz edilmektedir. Ve su simgesi de aynı biçimde sert zıtlıklarla ifade edilir. Krallık nişanlarının "menstruo meretricis"de (orospunun aybaşı kanında) ortaya çıktığını okuyoruz veya aşağıdaki talimatlar veriliyor: 'Kapta kalan pisliği [*foecem*] al ve sakla, çünkü yüreğin tacı odur.' Kalıntı lahitteki cesedin karşılığıdır ve lahit de cıva çeşmesi veya *vas hermeticuma* tekabül eder."[80]

Ulysses'in kitabın yaklaşık dörtte birini oluşturan iffetsiz genelev bölümündeki kavgacı şamata aynı düzlemdedir ve halüsinasyonlara dayanan imgeleriyle gerçekçi yaşam sahneleri (Joyce'un gayet iyi bildiğini gösterdiği gibi) simyacıların imbiklerindeki pislik ve metallerle bir tür biçim değiştirmeye uğrayan zihinsel hallerine mükemmel olarak tekabül etmektedir. Bloom ve

78 *Age*, s. 273 ve 282-83.

* Lato: "kara madde", bakır, kadmiyum ve orichalcum karışımı (Jung'un notu). Oricalchum: altın rengi veren metal alaşım (ç.n.).

79 *Rosarium*, s. 277; Jung, *The Practice of Psychotherapy*, s. 274'ten.

80 Jung, *The Practice of Psychotherapy*, s. 286-87.

Stephen'in, "ayrı kutuplar"ın *nigredo* ve *putrefactio*ları bu bölümde Stephen'in taş gibi sert savunma sisteminin çökmesiyle, kitabın dönüm noktasında, onu Bloom'la, "ayrı kutup"la, kendisi için tamamıyla yeni bir deneyime, yani sevgi, duygudaşlık, bir anlık kendiliğinden özdeşleşmeye getirir.[81] Ve burada etkisinde kaldığı duygu ona, kendisini bütün gün rahatsız eden belirli sorununu çözmekte yardımcı olur. Bu, Baba ve Oğulun biçim değiştirmesidir: Sahilde oturan Stephen ile denizde boğulan adamın. Ve az sonra DÜNYANIN SONU ona egemen olur, ELİJAH Her şey olan tek İsa mesajını bağırır ve kara kömür kovasının ardından MANANNAN kişiliği ortaya çıkar. Bundan sonra halüsinasyonlar içindeki Kara Ayin ortasında köpeğin -"düşmanımın köpeği"- yüceleştirilmesi başlar:

"PEDER MALACHI O'FLYNN
Introibo ad altare diaboli.
MUHTEREM MR. HAINES LOVE
Gençlik günlerimi neşelendiren şeytana sena.

PEDER MALACHI O'FLYNN
(*Kutsal çanaktan kanları damlayan bir kutsal ekmek parçası alır*) Corpus Meum.

MUHTEREM MR. HAINES LOVE
(*Ayini yöneten papazın jüponunu arkadan iyice kaldırarak içine bir havuç sokulmuş kül renkli çıplak kıçını sergiler.*) Benim gövdem.

BÜTÜN CEHENNEMLİKLERİN SESİ
Kacapat rutkoy akşab Nadırnat, Hâllilüdmahle!
(*Gökten Adonai'nin sesi haykırır.*)

ADONAİ
Irnaaaaaaaaat!

TANRININ BÜTÜN SEVGİLİ KULLARININ SESİ
Elhamdülillah, Tanrıdan başka yoktur tapacak!
(*Gökten Adonai'nin sesi haykırır.*)

81 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 527-528; Random House y., s. 549, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 607.

ADONAI
Tanrımmm!
(Köylü ve kentli Orange ve Green partizanları tencere tava herkeste bir hava, Kick the Pope'u ve daily sing to Mary'yi söylerler.)"[82]

Bununla uyumlu olarak, "ayrı kutup"tan Nicolaus Cusanus'un (1401-1464) *Tanrının Hayali* yapıtından okunup alınması gereken bir ders var:

"Tanrı, bütün formel yapıların Mutlak Temeli olduğundan kendisinde bütün yapıları kucaklar. Dolayısıyla biz Tanrıya görme, işitme, tatma, koku alma, dokunma, mantık ve zekâ ve benzerlerini, her sözcüğün farklı özelliklerini atfederken, Onun görmesi duymasından veya tat almasından veya koku almasından veya dokunmasından veya hissetmesinden veya anlamasından farklı değildir. Ve dolayısıyla bütün teolojinin bir daire içinde sıkıştığı söylenebilir; çünkü Ona atfettiklerimizden biri bir başkasıyla doğrulanabilir ve sahip olmak Tanrı için olmak, hareket etmek, dikilmek ve koşmak hareketsizliktir ve öteki atıflar da böyledir. Böylece, bir anlamda Ona hareket atfederken bir anlamda hareketsizlik atfediyoruz, çünkü Onun Kendisi Mutlak Temeldir, bütün ötekilerin birliğidir ve bütün farklılıklar özdeştir, gerçek kimlik değildir, yani bizim anladığımız biçimiyle farklılık Tanrıda mevcut olamaz...

Rabbim, ben Seni, meleklerin beklediği zıtlıkların birliğinin kapısında görmeye başlıyorum, Cennetin girişine bu kapı kurulmuş."[83]

82 *Age*, Paris y., s. 560-61; Random House y., s. 583-84, Yapı Kredi Yayınları, s. 642.

83 Nicholas of Cusa, *The vision of God*, çev.Emma Gurney Salter, New York, E. P. Dutton and Co., 1928; yeni y. New York, Frederick Ungar, 1960, III ve X. bölümler, s. 12-13 ve 46.

VI. BÖLÜM

Denge

1. SEVGİYE KARŞI ONUR

Mutlak sevgili için dünya, aziz için de olduğu gibi, onur, adalet, sadakat ve sağgörü gibi değerleriyle birlikte, arzunun gerçekleşmesiyle yok olur. Fakat dünyanın şövalye ve hanımı için böyle coşkuya kapılıp mistik bir duruma gelmesi hiçbir zaman soylu yaşamın ülküsü olmamıştır. Onikinci ve onüçüncü yüzyıl Fransasında bu saray amor ülküsünün yanına bile yaklaşmamıştır. Bu edebiyatın en duyarlı son eleştirmenlerinden biri olan merhum Mmme. Myrrha Lot-Borodine'in işaret ettiği gibi, "Bu tür ateşli, kör, mutlak duygusallığı düşünenler Fransız trouvéreler değildi; Tristan şiirlerinden esen sarsıcı rüzgârlar Fransız saraylarının tatlı parfümlerinin yumuşak kokularını hiç de andırmıyor."[1]

Şimdiye kadar kıtanın hep ikincil masalı üstünde durduktan sonra, eski İrlanda'nın "sevginokta"lı Diarmuid O'Duibhne'ine göz atmak yerinde olacak. Çünkü sevgi büyüsü ve orman temalarının kaynağına yönelen birincil işaretler burada göründü-

1 Myrrha Lot-Borodine, "Tristan et Lancelot", *Medieval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle Loomis* , Paris, Honoré Champion; New York, Columbia University Press, 1927, s. 23.

ğü gibi Tristan'ın baldırındaki domuz yarasının, dolayısıyla eski megalitik domuz-tanrı inancının domuz öldüren tanrısı ve kahraman kralıyla ilişkisinin kaynağı da burada. Bu tanrı evren tanrıçası-kraliçesinin, Dumuzi-Osiris-Adonis'in sonsuza kadar ölüp dirilen oğlu, eşi ve sevgilisidir. Bu masalın tarihi Keltlerin çok öncesine gider ve dahası Kelt biçiminin Yunan Theseus, Minator biçimiyle zıtlığı ve siyah yelken işareti, mirasımızdaki kuzeyli "romantik" Kelto-Germen öğeyle, güneyli "klasik" Greko-Romen öğe arasındaki dengeye ilişkin önemli gerçekleri de ortaya çıkarır.

Anlatıldığına göre, İrlanda'nın bilinen en eski tarihsel kralı Yüz Savaşlar kralı Conn oğlu Airt oğlu Cormac'tır ve Tara'daki egemenliği, Aziz Patrick'in ülkeye gelişinden iki yüzyıl önce, kızının macerasını İsolt'a nakletmesinden tam bin yıl öncedir. Kızın adı Grianne'ydi. Kralın kızı olduğundan, büyük nişan yarışmaları yapılırken yarış alanında bulunmak ayrıcalığına sahipti. Ayrıca dünyadaki en güzel yüze, biçime ve konuşmaya sahip kızdı. Ve sonradan itiraf ettiği gibi, gözünü Diarmuid O'Duibline'e dikmesi de o zaman olmuştu. Bu adam dünyadaki en olağandışı güzelliğin sahibiydi. Kız, söylediğine göre, o andan itibaren kimseye öyle sevgi duymamıştı ve duyamazdı da.

Fakat bu göz atışın hemen peşinden, Finn Mac Cumhail (Finn McCool) gelip prensesle evlenme isteğini bildirmişti ve o da olağanüstü güzeldi. Diarmuid Finn'in kız kardeşinin oğluydu, aynı Tristan'ın Mark'ınkinin olduğu gibi. Ayrıca Diarmuid'in alnında bol İrlandalı saçlarının örttüğü "sevgi-noktası" vardı; saçı kaldırıp bu noktayı gören kız delice sevdaya tutulurdu, noktanın böyle bir özelliği vardı. Grianne bir göz atışla bu noktayı görmüştü. Ve herkes masalara oturduğunda kız altın, mücevher süslü bir kadehi dokuz erkeğe dokuz kez yetecek içkiyle doldurdu ve taliplisine gönderdi. "Kadehi Finn'e götürün ve benim gönderdiğimi söyleyin" dedi.

Bu Finn Mac Cumhaill Dublin Körfezi'ni iki, üç yüzyıl beklediği ve Arthur gibi bir tepede veya bir yerlerde bir adada uyuyup, İrlanda'nın gereksinimi olduğu anda dev savaşçıları Fiannalarla tekrar ortaya çıkacağı masalı anlatılan adamdır.[2] "Finn tekrar uyanık" *[Finnagain's Wake]* başlığı bu ikinci gelişinin işareti olarak anlaşılabilir ve Joyce'un, bir arkadaşına, çok biçimli

2 *Batı Mitolojisi*, s. 393-395; ve *İlkel Mitoloji*, s. 457-459.

yapıtının Finn'in Liffey kıyısında yatıp ölüşüyle ve İrlanda ve dünya tarihinin gözlerinin önünden geçişi "hakkında" olduğunu söylediği bildirilmektedir.[3] Bu, William Blake'in çökmüş dev Albion'la ilgili İngiliz hayalinin İrlandalısıdır. Yani öykünün üç açıdan önemi vardır: Kendi adına, Tristan'a olan etkisi açısından ve *Finnegans Wake*'teki yeri açısından.

Devam edelim: Finn kadehi aldı ve bir damla içer içmez derin bir uykuyla baygın düştü. İkinci yudumu Kral Cormac içti ve böyle devam etti. Ama kadeh Diarmuid'e verilmedi ve Grianne dönüp ona baktı.

"O'Duibhne'in oğlu, bana eşlik eder misin?" diye sordu.

"Etmem.

"O zaman sana *geis* yaparım" diye yanıtladı kız. *Geis* büyüyle güçlenmiş ancak büyük tehlike karşısında rededilebilecek meydan okumadır. "Eğer bu gece beni, Finn Mac Cumhail ve bütün Erin'in kralı Cormac uykularından uyanıp kalkmadan önce bu evden çıkarmazsan, seni tehlike ve yıkım bağlarıyla bağlarım. Ve ölüm beni ayırana kadar senden ayrılmam."

"Öyleyse ey Grianne, haydi" dedi erkek. Ve Diarmuid bir arabaya iki at bağladı.

Fakat Athlone ırmağını geçmek için ikili arabadan indi ve o gece daha Galya'dalarken Diarmuid bir ormanın ortasındaki çalıları temizledi ve çevreye dallardan yedi kapı yaptı, ortasına Grianne için huş ağacından ve yumuşak hasırotlarından hoş bir yatak yaptı, ama kendisi orada yatmadı.

Finn, Cormac ve ötekiler ertesi sabah uyandıklarında Diarmuid ve Grianne'nin gitmiş olduğunu gördüler. Finn yakıcı bir kıskançlığa ve öfkeye kapılarak izcilerini peşlerinden yolladı. İzciler ırmak geçitinde yollarını kaybettiler ama tekrar buldular ve izlemeye devam ettiler. İzleme ve kaçış birkaç hafta maceralı biçimde devam etti ve Diamuid yatağını hep Grianne'den ayrı yaptı. Fakat mağaralara da sığınmak zorunda kaldılar ve yersizlikten aynı yatakta yatmak zorunda kaldıklarında, erkek aralarına büyük bir kaya veya bazılarının dediğine göre kılıcını koydu.

Bir gün yan yana hızla yürürlerken kız nasılsa çamurlu bir gölcüğe bastı ve baldırına çamur sıçradı. Yumuşakça, sakınarak kendi kendine şöyle dedi:

3 A. Glasheen, "Out of my Census", *The Analyst*, No. XVII, 1959, s. 23; Clive Hunt, *Structure and Motif in Finnegans Wake*, Evanston, Ill., Northwestern University Press, 1962, s. 81'den.

"Baldıra sıçrayan bela, yol yol çamur! Sen Diarmuid'den çok daha cesursun."

"Ne dedin?" diye sordu erkek.

"Bir şey değil" diye yanıtladı.

"Hayır, çünkü birazını duydum ve hepsini duymadan rahat edemem."

"Ey Diarmuid" dedi o zaman kız, çok alçakgönüllü ve yumuşak biçimde, "savaştaki cesaretin çok büyük, fakat karşı cinsle ilişkinde bu çamur senden çok daha cesur."

Diarmuid utandı. Ve kızı ilk kez sık çalılıklara götürüşü bundan sonra oldu. O gece ormana girdiklerinde kendilerine av kulübesi yaptı ve daha önce yiyecekleri yakalayıp şişte kızarttıkları alabalıkken, o gece Diarmuid geyik vurdu ve ilk kez temiz su ve taze etle doymanın tadına vardılar.

Ama şimdi Diarmuid'in üstünde bir *geis* daha vardı; Finn Mac Cumhail de bunun farkındaydı ve bu da avcı köpeklerinin ulumalarını sesleri izlemeden duyamamaktı. Ayrıca o zamanlar ülkeye dehşet salan korkunç bir domuz vardı ve Finn bir gün avdayken bir çayın suyunda yüzen sopa çentiklerini gördü ve Diarmuid'in bıçağının çentiklerini hemen tanıdı. Çünkü ağzı dokuz çentikliydi ve İrlanda'da bir benzeri daha yoktu.

O gece Finn av köpeklerini serbest bıraktı ve Diarmuid uykusunda birinin sesini duydu ve sıçradı. Grianne bunu fark etti, kollarını ona sardı ve ne gördüğünü sordu.

"Köpek sesi duydum ve gece bunu duymak çok şaşırtıcı" dedi.

"Bunu yapanlar periler" dedi kız, onu geri yatağa çekti. İki kez daha köpek sesiyle sıçrayan Diarmuid sonuncu seferde şafak sökerken en sevdiği köpeğiyle yola çıktı.

Sligo'ya, tepesi masa gibi olan Benbulbin Dağı'na gelince vahşi domuzla, bütün Fiannalarla yüz yüze geldi. Köpeği kaçtı. Ciritini alıp canavarın yüzünün ortasına indirdi, ama etkisi olmadı. Sonra kılıcını çekti ve sırtına soktu, ama ağır darbe hayvanın bir kılını bile kesmedi, oysa kılıç ikiye bölündü. Hayvan üstüne seğirtti ve onu sırt üstü devirdi. Yüzü tepeden aşağı koşan, sonra geri dönüp tekrar üstüne gelen hayvana dönüktü. Diarmuid'e vuran hayvan, dişiyle Diarmuid'in karnını deşti ve bağırsaklarını ayaklarına döktü. Gene de kılıcının kabzasıyla başarılı bir darbe indirerek domuzun beynini dağıttı ve hayvan cansız yanına yığıldı. O anda da Finn Mac Cumhail göründü.

"Ey Diarmuid, seni bu kötü durumda görmekten memnun oldum" dedi, "fakat Erin'in bütün kadınlarının şu anda seni seyrediyor olmamalarına üzülüyorum. Çünkü olağanüstü güzelliğin artık çirkinliğe dönüştü ve mükemmelliğin de sakatlandı."

"Gene de istesen beni iyileştirebilirsin Ey Finn" dedi Diarmuid.

"Bunu nasıl yapabilirim?"

"Delikanlıyken bu bilgi sana Bilgi Ağacının dibindeki gölde bulunan alabalık tarafından bağışlanmıştı. Kime avuçlarınla su versen onu gene gençleştirip, her türlü hastalıktan kurtarma yeteneğini kazanmıştın."

"Bu tepede kuyu bilmiyorum" dedi Finn.

"Bu doğru değil" diye yanıtladı Diarmuid, "yalnız dokuz adım ötende dünyanın en güzel suyu bulunan kuyu var."

Finn kuyuya gitti. İki avuç dolusu su aldı ve dokuz adımda geri dönerken parmakları arasından akıttı. Gene gitti ve gene akıttı. Ve gene aynısını yaptı; üçüncü seferin sonunda Diarmuid O'Duibhne ölmüştü. Ve hamile olan Grianne, kalesinin duvarı üstünde dururken Finn'in adamlarının Diarmuidsiz avdan geldiklerini gördü ve duvardan düşüp üç ölü oğlan doğurdu.

Finn güzel sözlerle kızı kalesinde ve yatağında barış içinde kalmaya ikna etti ve ölene kadar birbirlerinin oldular.[4]

Mme Lot-Borodine "*Ce ne sont pas les trouvères français qui ont vréé ce type de la passion brûlante, aveugle, absolue*" derken* haklı. Profesör Roger S. Loomis, konunun önde gelen uzmanı, Diarmuid ve Grianne'nin evlenmek için kaçışlarını anlatan İrlanda masalının Pikt-Cornish Tristan, Isolt ve Kral Mark kompozisyonuyla birleşmesinin Galler'de olduğunu söylüyor.** Genişletilen masal 1000 yılından bir süre önce Brötanya'ya geçmiştir. Ve Lord Rivalon diye birinin oğluna masalın kahramanının adını

4 Schoepperle, *age*, s. 391-444; John Arnott MacCulloch, *Celtic Mythology*, The Mythology of All Races, c. III, Boston, Marshall Jones Company, 1918, s. 175-78; Lady Gregory, *Gods and Fighting Men*, Londra, John Murray-1904, s. 343-99; ve öykünün bir anlatımının tam metni için Standish Hayes O'Grady (der.), *The Pursuit after Diarmuid O'Duibhne, and Grainne, the Daughter of Cormac Mac Airt, King of Ireland in the Third Century*, Transactions of the Ossianic Society for the year 1855, c. III, Dublin, John O'Daly, 1857, s. 40-211.

* "Acımasız, kör ve katı tip yaratanlar yalnız Fransız lirik şairler değildir" (ç.n.).

** Bkz. s. 216.

vermesiyle bir zaman sonra bu oğulun Tristan'ın kendisi olduğu düşüncesi doğmuştur. Öyle ki Breton *conteur*ları* Pikt Talorc oğlu Drustan yerine Breton Rivalon oğlu Tristan'ın şarkılarını söyler olmuşlardır.[5]

Sonuçta Pikt-Gal-Cornish-Ir-Breton romansının en eski biçimi sonsuza kadar unutulmuştur. Fakat en bilgili uzmanlar, bugün en geniş sözlü geleneğin gelişme dönemini y. 1066-1150 olarak kabul ediyorlar; bu Galli ve Breton masalcıların Fransız ve Norman saraylarında kabul gördüğü dönemdir. Örnek olarak Britanyalı Thomas, kaynak olarak Galli yazar Bréri'yi anar. Bu yazarın adı Bledri, Bleheris ve Blihis olarak başkalarınca da anılmıştır.[6] Thomas, Bréri'nin "Britanya'da bulunan bütün kralların ve sarayların bütün kahramanlıklarını ve masallarını" bildiğini iddia eder.[7] Bir başka yazar onun Grailin gizini bildiğini söylemektedir.[8] Bir üçüncüsü onun yalnız "Galya'da doğup büyü"mediği, fakat Poitiers Kontu'na Gawain efsanesini anlatanın da o olduğunu söyler.[9] Bu Kont ya Akitanyalı IX. William veya onun oğlu X. William olmalıdır. Bunlar sırasıyla Kraliçe Eleanor'un dedesi ve babasıdırlar. Ve İspanya sınırındaki Provans sarayının Batı'da Berberilerin etkisinde kalan en yakın ve ilk bölge olduğu da kesindir. Dolayısıyla Kelt geleneğinin (eğer varsa) İslamla en eski ilişkileri ne olursa olsun,** burada özellikleri olan yaratıcı bir merkezle karşı karşıya bulunduğumuz kuşkusuzdur. Müslüman, Kelt ve öteki klasik efsaneler, gizli veya popüler, burada çok incelmiş bir çevrede bir araya gelip birleştirilmişler ve sonra, kazandıkları yeni biçimlerle Batı dünyasının bütün saraylarına taşınmışlardır.

Özellikle Diarmuid ve Grianne romansından geliştirilmiş bulunan bütün önde gelen Kelt temalarında iksir (Irlanda masalında uyku vericidir), karşı konulmaz sevgi büyüsü (sevgi-noktası), kaçış ve orman yılları, araya konulan kılıç, yeğen-dayı (anaerkil) ilişkisini buluyoruz. Çayda akan bıçak ucu ayrıntısı

* Conteur: Fransızca, hikâyeci, masalcı, anlatmayı seven (ç.n.).

5 Roger S. Loomis (çev.), *The Romance of Tristan and Ysolt of Thomas of Britain*, New York, E. P. Dutton and Co., 1923, H. Zimmer, *age*, s. 103'den.

6 Bu tanım için bkz. Jessie L. Weston, *From Ritual to Romance*, Cambridge, The University Press, 1920, s. 130, 180, 185-88.

7 Thomas, *Tristan* 2120.

8 Elucidation 4-9; 12-13.

9 Fist Continuator.

** Bkz. s. 73, 122-124, 142-148.

Tristan masalında sevgilinin hanımına ırmak yoluyla çentikler yollaması ve Mark'ın kuşkularına yol açması olayıyla benzeşir.* Ve son olarak cesur çamur ayrıntısı ikinci Isolt'la ilişkili olarak görünür. Kardeşinin yanında at sürerken hayvanın toynağı çamurlu suya dalmış, ikinci Isolt atını mahmuzlamak isterken soğuk su baldırına sıçramış ve kız irkilerek bağırmış sonra da yüreğinin derinliklerinde bir şey düşünerek kırk günlük cezayla tehdit edilse duramayacağı kadar gülmüştü. Kardeşi nedenini sorduğunda "Bu çamur Tristan'ın hiç olamadığı kadar cesur" diye yanıtlamıştı.

Klasik öğelerin ne zaman ve nerede efsaneye katıldığı belli değil. Hem yapısal hem simgesel olarak koşutluklar o kadar çok ve öyle öze ilişkin ki çok geç olamaz. Hatta Minator ve labirent efsanesinden veya bununla yakından ilişkili bir başka eski Tunç Çağı mitos çevresinden doğrudan türetilmiş olma olasılığı bile akla geliyor. O zaman hem kuzey hem güney biçimleri, *İlkel Mitoloji*'de "Sevgiden Ölüm Ritüeli" ve "Öldürülen Krallar Bölgesi" adlı bölümlerde tanımlanan ve tartışılan çok eski, geniş bölgelere yayılmış, ilkel bitki yetiştiricisi kültürün ritüel ve mitsel söyleminden, yerel özelliklere göre yeniden biçimlenmiş yerel anlatımlar olarak yorumlanabilir.[10]

Beyaz veya siyah yelken motifi elbette en çarpıcı belirleyicilerden; daha birçok koşutluğu ortaya çıkarıyor. Periyodik bağlardan söz etmiştik. İki efsanede de kahramanın kralın baskı gören mirasçısı, oğlu (ataerkil gelenek) veya evlatlık edilen yeğeni (anaerkil yön) olması aynı derecede dikkat çekici. Theseus yola çıktığında babası Kral Aegeus ona beyaz yelken kadar siyah yelken de veriyor ve eğer Minator kesilirse beyaz yelkenle, olmazsa siyahla dönmesini söylüyor. Girit'te Kral Minos'un kızı ve Minator'un üvey kardeşi Ariadne ona yardım ediyor. İsolt da Kral Neşeli Gurmun'un kızı ve canavar-şövalyenin yeğenidir. Minator'u öldüren Theseus kızı yanına alıyor, fakat Dia adasında onu terk ediyor; Tristan'ın canavarı öldürdükten sonra Isolt'la yelken açıp, sonra onu Kral Mark'a vermesi gibi. Fakat bu noktadan sonra masallar ayrılmaya başlıyor. Bir Yunan anlatımına göre terk edilen Ariadne kendisini asıyor, bir ikincisine göre kız ha-

* Bu Kelt öyküsünün, Japon masalındaki ejderhayı öldürüp eşini kurtarmaya gelen Susano-O'nun ırmakta yüzen ağaç parçaları görmesiyle benzerlik taşıması ilginç ve şaşırtıcı, *Doğu Mitolojisi*, s. 481-482.

10 *İlkel Mitoloji*, s. 165-234.

mile olduğu için geride kalıyor ve bir üçüncüsünde tanrı Dionysos kızı Dia'da kaçırıp Naksos'a götürüyor ve burada önce kendisi sonra kız kayboluyorlar. Hangisi olursa olsun, Theseus kızı kaybediyor ve tekrar yola çıktıklarında gemide öyle karışıklık oluyor ki tayfalar yelkenleri unutuyorlar, bir uçurumun tepesinden denizi seyreden Kral Aegeus siyah yelkenin oğlunun yenilgisini gösterdiğini düşünerek kendisini, bugün de adını taşıyan denize atıyor. Böylece kahramanın karaya çıkması, artık kral olduğundan, aynı derecede sevinç ve acıyla karşılanıyor.[11]

Yunan efsanesinde kadın terk ediliyor ve taht kazanılıyor; daha sonraki Roma Dido ve Aeneas efsanesinin Vergiliusça yazılan anlatımı da böyle. Oysa Kelt anlatımında iksirin perili büyüsünün etkisiyle (ki gördüğümüz gibi Irlanda kaynaklıdır), sonuçlar öbür türlüdür. Trajedi de ters çevrilmiştir: Yunan efsanesinde yanlış yelken takılınca baba ölür, Kelt efsanesinde oğul.

Şimdi iki kahramanın ilk dönemlerine göz atalım. Tristan çocukken geldiği dayısının şatosunda tanınmamaktadır. Theseus da babasının sarayında aynı durumdadır. Çünkü Aegeus'un Argolis şehrinin yöneticisinin kızından evlilik dışı çocuğudur. Aegeus işaret olarak bir çift ayakkabıyla bir kılıcı çok ağır bir kayanın altına bırakır, anneye, doğan çocuk erkek olursa, büyüdüğünde kayayı kaldırabileceğini anlatmış olur (daha sonraya ait romansta genç Arthur da evlilik dışı doğmuştur ve sihirli kılıç Excalibur bir taşa saplanmıştır, kral oğlu olduğunu onu çıkartarak kanıtlayacaktır). Genç, dedesi Pittheus tarafından yetiştirilir, Tristan masalında bu rolü Rivalin'in sadık kumandanı oynamaktadır. Genci Connidas adlı bir öğretmen yetiştirir, Tristan'da karşılığı Curvenal'dir. Ve zamanı gelince kayayı kaldırır, sonra tanınmadığı ve bilinmediği babasının sarayına gelir; babası o sırada büyücü Medea ile yaşamaktadır.

Tek oğlundan sonra Aegeus bir lanetle kısır kalmıştır (Kral Mark'ın bekârlığı gibi bir zayıflık); Medea büyü sanatıyla onu kurtaracağına söz vermiştir. Büyücünün varlığı sarayın durumunu, Tristan'ın Tintagel'deki çocukluğundan çok, Irlanda'daki Neşeli Gurmun ve büyücü Kraliçe Isolt'un sarayına benzetiyor. Euripides'e göre Medea'nın ejderhalar tarafından çekilen bir arabası vardır. İrlanda sarayının bekçisi, Kraliçe Isolt'un kardeşinin yalnızca ejderha amblemi taşımadığını, zehirli silah da taşıdığını

11 Farklı biçimler ve kaynaklar için bkz. C. Kerényi, *The Heroes of the Greeks*, New York, Grove Press, 1960, s. 227-34 ve notlar.

ve ikinci İrlanda macerasında yerini gerçek ejdehanın aldığını, zehirli diliyle Tristan'ı zehirlediğini biliyoruz. Genç Theseus saraya geldiğinde kimliğini açıklamadı, fakat Medea onun kim olduğunu anladı ve bir şölen düzenleyerek zehirli şarapla onu öldürmeyi kurdu. Fakat baba tam zamanında işaret kılıcı tanıdı, zehirli kadehi yere döktü. Sonra Minator macerası geliyor. Plutarkos'un açıklamasına göre seyahati koruması altına alan tanrıça Afrodit'tir. İrlanda'da Tristan, Gottfried'in açıklamasına göre, dümenini sevgi okuyla süslemiştir. Fakat iki efsanede de aşk tanrıçasına iyi hizmet edilmez, tanrıçanın ölümü yenmek için aracısı olan kız terk edilir. Böylece sevgi nimeti dönüşür, şeytani, ecinli hale gelir, tanrıça öcünü alır.

Theseus'tan öcünü ilk ve hemen alışı, gemideki karışıklıkla babanın ölümüne yol açmakladır. Ama yıllar sonra, kahramanın olgunluk döneminde, çok daha korkunç ve tüm yaşamını yıkan bir öç alacaktır. Kraliçesi Phaedra, oğlu Hippolytus'a ölümcül bir sevgiyle bağlanacak ve bu ikisinin de yıkımı olacaktır. Tristan'da da aynı tema vardır, ama yabancı bir bakış açısıyla; Theseus burada Mark'ın yerindedir, Phaedra'nın nedimesi Brangaene'dir; ve ahlak dersi, Euripides'in *Hippolytus* trajedisinde Saray Kadınları korosunun söylediği şarkıyla, sevginin nimet değil lanet olduğudur:

Sevgi bana hiç yaklaşmasın diye dua ediyorum
ölümcül niyetle
ölçüsüz ve vahşi yöntemiyle.

Ateşin veya yıldızların daha güçlü yıldırımları yok
Afrodit'in gönderdiklerinden
Zeus'un oğlu Eros eliyle.

Sevgi dünya bahçesinde sokan arı gibi
ve izleyicileri için yıkım onun nefesinde.[12]

Bu Heloise'in veya Isolt'un, Tristan'ın, Gottfried'in söyleyeceği şarkı değil. Yunanlılarda, ortaçağ Keltlerinin paylaştığı temanın ve efsanenin tersine, içsellik, erotik-kişisel değerler ve

12 Euripides, *Hippolytus* 527-532 ve 561-562; çev. David Green, David Green ve Richmond Lattimore (y.), *The Complete Greek Tragedies*, University of Chicago Press, 1959, c. III, s. 185 ve 186.

coşkunun gerçekleşmesinin karşısında ahlaki değerler ve genel tutumun onaylanması, dünyanın ve toplumun bakış açısı önemlidir. Vergilius'un Aeneas'ın Dido'yu terk ediş efsanesinde bu hareket güçlü Roma'nın kurucusu için erkekçe, çağ açıcı, zor tarihsel rol olarak görülmüştür; Roma, Amor'a karşıdır. Gündüzün görevi, gecenin gizemine, zaman ve onun çağrısı sonsuzluğa karşıdır; iki olan bir, bir olan ikiye karşıdır.

Gene de iki anlatımda da seçim trajik bulunmaktadır: Başlangıçta doğuştan gelen uyumsuzluk resmedilmiş, sondaki kötü kaderle biten olağan insan yaşamı bunu tersine çevirmiştir. Theseus Ariadne'yi terk ederek Afrodit'i hiçe saydı ve oğlu Hippolytus, yalnızca atları seven genç Afrodit'i hiç tanımadı. Abélard'ın durumunda olduğu gibi, bu ikisinde de dünya felsefesi ve bununla ilişkili ahlak çerçevesi baştan formüle edilmiştir ve yeni bir yaşam deneyimi ortaya çıkıp başka bir tutum alma zamanı geldiğinde kendisini gösterecektir. Tristan'ın durumu da aynıdır. İlk dönüşünde başka bir şeyin sözünü edemeyecek kadar İsolt'a tutkundur, fakat saraydaki konumuna ilişkin görüşü nedeniyle kızı kendisine almayı hiç düşünmemiştir.

Yeni boyutun artık reddedilemez hale gelmesiyle Tristan, gönüllü olarak teslim olacaktır. Eski onur dünyası ve şövalyelik tutumu kaybolmuştur. Kahramanlık değerleri gücünü yitirmiştir. Ve gene de -trajedisinin çerçevesi de budur- dünyanın geri kalanı hâlâ eskiye bağlıdır ve öyle devam etmek istemektedir, gerçekte de buna zorunludur. Sonuçta eski değerler İsolt ve Tristan'ın yaşamından ve aklından da tamamen silinmemiştir. Aralarındaki kılıcın anlamı budur. Mistik uyum, huzur ve saf ülkü, ormandaki mağara sığınakta gerçekleşse de, olağan insan yaşamı sunmamaktadır. Daha önce rahimdeydi ve artık türbededir, Nietzsche'nin "öte dünya"ya ait dediği düşünceler de bunlardır.

Ama aynı zamanda, bu da Gottfried'in görüşüdür, bizim şu andaki, buradaki ve oluşumuzun gerçekliği ve nihai derinliğinde yer almaktadır. Uyumsuzlukla birlikte bulunsalar ve bunu kanıtlasalar ve bunu yapmak zorunda olsalar da gerçek budur ve uyumsuzluk bütün gücüyle, *kreşendo*dan *fortissimo*ya sesini duyuracaktır. Nietzsche'nin insandan "hasta hayvan" diye söz ederek kuşku, bozuk sağlık, çürüme ve yozlaşmayı kutlaması, Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ*'da Nietzsche ruhuyla "ısı" adını verdiği şey, insanın simyacı bir süreçle "kendisini baskı altına alarak", altın olmayı yaşamın temel niteliği yapmasındandır. Cusanus'un

"Cennetin girişine kurulmuş" dediği "meleklerin beklediği zıtlıkların birliğinin kapısı"na giden gizli bilginin dünyevi yolu budur.* Ve Joyce'un *Finnegans Wake*'te hemen her cümlede söylediği şarkı da budur; anahtar bölümlerden birinde dediği gibi, sevinç ve acı, şiddet ve sevgi, erkek ve dişi, kılıç ve kalem, kâr ve zarar, gündüz ve gece birbirleriyle "çok temiz biçimde" "kaynaşırlar"... (ama burada, cümleyi bir şiir gibi anlamak için ayırıp üstünde duralım):

"Temiz biçimde... zıtların *isce et ille* eşitleri gibi, doğa veya ruhun evrimleşen bir gücü gibi, *iste*, erkek altında kadın görüntüsünün ve antipatilerinin kaynaşmalarıyla bir araya gelmeleri için kutuplaşmaları bunun tek koşulu gibi."[13]**

Kısaca, Euripides'in *Hippolytus*'undaki Saray Kadınları korosunun şarkısı ve Yunan düğümünün toplumsal kaynaklı, çevrilmeden pişirilen kişiliklerinin trajedisi, Gottfred'in parçasında Kral Mark adına değerlerin, tehlikelerin, bu dünya insanlarının kaderlerini yaşama biçimlerinin yerini tutuyor. Gottfried için görev ve onur, toplumsal bağlar ve uyum kişisel değerin ölçüleri. Oysa Keltlerin ve kuzeyli şairlerin ortaçağ "romantik" yapıtlarında, Gotik ormanların sisi ve denizlerin pusu ortasında içsel tatlı melankoliyle birlikte bir başka şarkı daha var: Tek başına veya iki kişi, "soylu yüreğin", çizilmemiş yoldan korkmadan sessizce öğrendiği lirik. Joyce şöyle diyor: "Tanrı bize sefalet verir, ama sanatlarımızı en düşük kahkahalarla çiftleştirir."[14]

2. BİREY VE DEVLET

Yüzyılımızın ilk yarısında ondokuzuncu yüzyılın doğacı toplum romanını mitolojik bilgelik ve simgesel araştırıcılığın laik aracına dönüştüren en önemli yazarlar arasında, Joyce da içlerinde, mesleğinin toplumsal ve pedagojik çerçevesinin ve doğuracağı sorumlulukların en ateşli biçimde bilincine varan herhalde Thomas Mann (1875-1955) olmuştur. Joyce'un vicdanı ilk sanatçıdan sonuncuya kadar Olimposluların tamamıyla tarafsız aynası olmak, partizan anlamıyla tarafsız, değerlendiren ve hareket etti-

* Bkz. s. 299.

13 Joyce, *Finnegans Wake*, s. 92.

** Isce et ille (Latince): "orda ve burda"; iste, "orda (ötede)". Symphysis (Yunanca), "birlikte büyüme, doğal kaynaşma" (kemiklerde olduğu gibi), yalnızca ilişki değil özsel süreklilik.

14 *Age*, s. 259.

ren olarak her yerde yer alan, tutumunun tersine, Thomas Mann uzun ve verimli mesleği boyunca, açık veya kapalı toplumsal, siyasal ve son yıllarında mistagogumsu mesajlar vermeyi daima ciddiyetle yüklenmiştir.

Onu bu noktada Bernard Shaw gibi bir sosyalist laf ebesiyle karşılaştırmak niyetim yok. Shaw oyunlarına yazdığı uzun önsözlerde oyunlarının amacının ne olduğunu açıklamıştır. Kendi yaratıcı etkinliğinin felsefi ve toplumsal temellerini açıklayan bir denemeci olarak Thomas Mann'ın, yazın tarihinde onunla karşılaştırılmayacağı bir gerçek. Sayıları çok fazla ve yazınsal yapıtları gibi incelikle işlenmiş olan denemeleri, modern yazının geçmişte yalnızca mitos alanına giren deneyim çerçeveleri ve simgesel iletişimle ilişkisini aydınlatan en önemli belgeler arasındadır. Ve mitolojiye bir çalışma açısından da -kaynakları, anlamları ve bugüne gelen ahlaki etkileri- daha ayrıntılı bir açıklama yoktur.

Bu dörtlünün ilk cildine yazdığım Giriş'te de belirttiğim gibi, her gün kendi iletişim imgelerinin düşünce değeri kadar duygularla da uğraşan şair ve sanatçılar, mitosun anlaşılması için özel bir organ geliştirmişlerdir; bu, yalnızca öğrenim görmüş olanlarda bulunmaz. Sanatçı veya şair aynı zamanda öğrenim de gördüğünde, belirli bir mitsel karmaşanın çekirdek temaları ve yaşamla ilişkilerindeki geçerliliklerinin yorumlayıcıları olarak en fazla uzmanlaşmış akademik araştırıcılardan daha güvenilir kılavuzlar olurlar. Ve son olarak Mann, dediğim gibi, mitolojik simgelerinin evrensel psikolojik ve metafizik etkileri üstüne düşünmekle kalmayıp pratik, ahlaki ve siyasal uygulamalarıyla da ilgilendiğinden, Avrupa kültürünün yıkıcı değişimler geçirdiği bir dönemde sürdürdüğü uzun ve görkemli mesleğinde, sanatını ve beğenilerini bir toplumsal-siyasal uçtan ötekine bağlamak zorunda kalmış ve sonunda kendisini öyle bir dönüşümler kasırgasının ortasında bulmuştur ki, sanatının muhteşem gemisi çatlamaya ve ek yerlerinden Hermetik sular sızdırmaya başlamıştır. Böylece, onun yorumlarını dikkatle izleyen bir araştırmacı, tek bakış açısından uzak bir keskin zekânın değerlendirmelerini bulabildiği gibi, mitolojik evrensellerin cıva gibi yapısını anlatmak için babaannemin "ibret" diyebileceği türden dersler de bulabilir. Ek olarak, Mann –önce bir gözünü sonra ötekini kapatarak– ne yaptığını çok iyi bildiğinden, ıraklık açısı disipliniyle ilgilenen teleskoplu araştırıcı kadar, ahlak araştırıcısı açısından da birçok ders verir.

Mann'ın son günlerine kadar beyninde evirip çevirmeyi sürdürdüğü sorununu, zıt terimlerle şematik olarak formülleştirdiği ilk çalışması *Tristan* (1902) adlı çok eski, çok kısa öyküsüdür. Ustalık yapıtı *Büyülü Dağ*'da (1924) yaptığı gibi bu da verem senatoryumunda geçmektedir ve Sigmund Freud'un *Zevk İlkesinin Ötesinde* yapıtından yirmi yıl önce, yaşam arzusu ile özgürlük ve huzur arzusu arasındaki diyalog ve karşılıklılığı konu edinmektedir.[15] Tarihinin açıkladığı gibi, bu kısa öykünün yayımı bu etkileyici konuların daha sonra Hermes-Afrodit Bey ve Hanım onuruna bir senfoni büyüklüğünde roman olarak geliştirilip derinleştirileceğini ilan ediyordu; o sırada daha yirmi yedi yaşındaydı. *Buddenbrook Ailesi* (1902) hemen peşinden geldi. İki kısa yapıt, *Tonio Kröger* (1903) ve *Fiorenza* (1904) oyunu onu izledi. Mesleğinin zorlu yıllarındaydı, temel felsefi tutumu Goethe, Schopenhauer, Wagner ve Nietzsche'nin ilkeleriyle, Dostoyevski ve Tolstoy'dan da etkilenerek kuruluyordu. Düşüncelerinin dolaştığı temel yapıtlar Goethe'nin *Faust*'u, Wagner'in operaları ve Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu* ile birlikte Schopen-hauer'in tartışmacı "Bireyin Kaderinde Görünür Bir Amaç Olması Üzerine" denemesiydi. Bu yapıtlar düşünce odağını ölüm ve dirilme bilmecesi, bireysel ve toplumsal bütünleşmeye katkıda bulunan psikolojik etkenler, dağılma ve ölüm süreciyle birlikte yer alan, hatta bunları alt ettikleri söylenebilecek, bunların zıttı etkenler üstünde yoğunlaştırdı. Bin dokuz yüz yirmilerin sonunda Kont Hermann Keyserling'e gönderdiği "Evlilik Üstüne" bir mektubunda Mann, "Bende ölüm ve bireycilik kavramları daima birleşiyor... öte yandan yaşam kavramı görev, hizmet, toplumsal bağlar ve hatta değerle birleşmektedir" diyor.[16] Ama işler aklında olduğu kadar basit değildi. Çünkü uzun yaşamı boyunca bu zıt birleşimlerin farklı öğeleri sık sık yer değiştirip karşı tarafta yer aldı. Yüzyılının yıkımlarıyla gelen kültürel şoklar dizisi (hızlı bir ardışıklıkla görev ve yaşama hizmeti içeren ulus ve halk kavramlarına bağlılığı onun için nihai kötülüğün simgeleri haline geldi) sonunda onun için dayanak bırakmadı. 1902'de benimsediği temel felsefi tutumla bunun onu fazla şaşırtmamış ve rahatsız et-

15 Sigmund Freud, *Jehnseits des Lustprinzips*, 1921; *Gesammelte Werke chronologisch geordnet*, Londra, Imago Publishing Co., 1940-1952, Bd. 13, Türkçesi, *Haz İlkesinin Ötesinde, Ben ve İd*, çev. Ali Babaoğlu, Metis Yayınları, 2001.

16 Thomas Mann, *Die Forderung des Tages: Reden und Aufsatze aus den Jahren 1925-1929*, Berlin, S. Fischer Verlag, 1930, s. 175.

memiş olması gerekir. Fakat bu yıllarda, *Tonio Kröger* öyküsünde açıkladığı gibi, yüreğini bu dünyanın normal, olağan, yumuşak, canlı, mutlu ve sıradan insanlarına vermişti ve bağlantısız, incelmiş sanatçı gözünün ve aklının gücüne karşın onların yaptıklarını sessizce kabullenemiyordu.

Bu yapıtında kahramanı Tonio genç Rus aydını Lisabeta'ya mektubunda "İki dünya arasındayım, ikisinde de rahat edemiyorum" diye yazıyor: "Bu yüzden işim zor. Siz sanatçılar benim bir *burjuva* olduğumu söylüyorsunuz, *burjuvalarsa* beni tutuklamaya kalkıştılar... hangisi beni daha incitti bilemiyorum. *Burjuvalar* aptal; ama güzelliğin hayranı olan sizler, benim ağırkanlı olduğumu, özlemlerim olmadığını söyleyenler, hiçbir özlemin sıradanlığın hazlarından daha tatlı ve dokunaklı olmadığını savunan bir sanatçılık anlayışı da olduğunu göz önünde bulundurmalısınız; hem kökeni ve kaderi yüzünden öylesine derin ki bu sanatçılık anlayışı...

Yüce, iblisçe bir güzelliğin yollarından seruven aramaya çıkarak 'insan"ı horgören mağrurlarla duygusuzlara hayranım, ama onlara gıpta etmiyorum. Çünkü edebiyatla uğraşan birini gerçekten sanatçı yapacak bir şey varsa o da benim bir burjuva olarak insani, canlı ve sıradan olan her şeye karşı duyduğum sevgidir. Bütün sıcaklık, iyilik, mizah duygusu bunlardan kaynaklanır ve hatta bana öyle geliyor ki, sırf bu sevgiye dayanarak kişi hem bir insan hem de bir melek ağzıyla konuşabilir ve gene de boş bir testi ya da tın tın öten bir deniz kabuğu olmaktan kurtulabilir...

Bu sevgiyi kınamayınız, Lisabeta; iyi ve bereketli bir sevgi bu. İçinde özlem, melankoliye benzer bir kıskançlık, birazcık küçümseme ve tertemiz bir iç huzuru var.[17]

Daha önceki öyküsü *Tristan*'da verimli, neşeli yaşam şehveti, biraz köylümsü kırmızı yüzlü büyük işadamı Herr Klöterjahn'la temsil edilmiştir. A. C. Klöterjahn ve Ort. şirketinin sahibi bu adam Einfried senatoryumuna, özen ve şefkatle olağandışı zayıf, genç eşini bırakmak için gelmiştir. Çok canlı bir gelişim içindeki bebeklerini doğurduktan sonra kadın kendisini bitiren bir solunum zorluğuna yakalanmıştır. Doktor dinlenmesi için Einfried'e gitmesini öğütlemiştir; her türlü gürültüden uzaklaşacak, bir süre işlerinden uzak kalacak ve tıbbi bakım altına alına-

17 Thomas Mann, "Tonio Kröger", çev. Fatih Özgüven, Birikim Y., İstanbul 1983, s. 75-76.

caktır. Öte yandaysa sanat, güzellik, zekâ ve ruh, tuhaf, toplum dışı, kısa boylu, koca ayaklı Delvev Spinell tarafından temsil edilmektedir. Otuzlarının başındaki bu adamın şakakları beyazlaşmaya başlamıştır bile ve senatoryumun akıllılarınca küflenmiş bebek olarak görülmektedir. Bir zamanlar kısa bir roman yazmıştır ve şimdi koca bir kitap olarak romanı basılmıştır; kapaktaki her harf koca bir Gotik katedral gibidir. Kitabını odasında masasının üstünde tutmakta, gününü burada mektup yazarak geçirmektedir. Einfried'de sanki tedavi için değil, mobilyalarının İmparatorluk stili nedeniyle bulunmaktadır. Bir güzel görüntü yakaladığında, iki uygun renk, ardlarında güneş batan dağlar, başını bir yana yatırıp, omuzlarını kaldırıp, ellerini uzatarak, dudaklarını ve burun deliklerini şişirerek duygusal bir feveranla "Ne güzel!" diye bağırır. "Tanrım! Bir bakın! Ne güzel!" diye bağırıp, erkek kadın kim varsa kollarını boyunlarına dolar.

Olağanüstü bir kısa öykü yaratmak için gerçekten çok kısa: herkesi şaşırtacak biçimde, çünkü daha önce hiç arkadaşlık kurma gayreti olmamıştır; Enfried'in bu ruhsal yeteneği, görür görmez sevimli Frau Klöterjahn'ın olağanüstü güzelliğinin arzulu, alçakgönüllü hizmetkârı olmuştur. Sonra iki şey yapar: Kadını bu kaba dünya için aşırı ruhsal bularak inceliğini överken kocasının kaba adının da ona uymadığını söyler. Sonra kadının, çocukluğunda babası keman çalarken piyanoda şarkı söylemesi gibi çalıp söylemesini ister. Kadın "Ama doktorlar bunu kesinlikle yasakladılar" der. "Şimdi burada değiller" diye yanıtlar, "serbestiz... Kendinize zarar gelmesinden korkuyorsanız sayın bayan, bırakın parmaklarınızın altında sese kavuşacak olan güzellik ölü ve suskun kalsın..."

Kadın çalar. Chopin'in noktürnlerinden Wagner'in *Tristan*'ına gelirler: Ah, zaman sınırlarının ötesindeki birleşmenin sınırsız, tükenmez neşesi vb... İki gün sonra kadının mendilinde kan vardır ve son saatlerine tanık olması için Klöterjahn çağrılır. Spinell ona mektup yazar: Kendisinin yaşama karşı nefretiyle dolu kişisel hakaretler. Ve güçlü hayat adamı yanıt olarak odasına gelir, yüzüne karşı onun ne olduğunu söyler: Yetersiz bir maskara, korkak, sinsi, gerçeklikten korkan ve ikiyüzlülükten başka bir şey olmayan dil güzelliğiyle dolu, yaşama karşı aptal bir kindar.

Bu öyküdeki iki deneyim ve değer dünyasının köktenci zıtlığı, bu saldırgan, kendini eleştirmeyenler dünyasının toplumsal

olarak huzur içinde olan sağlıklı işadamıyla, latif bahçesi, serseri dolaşmaları, mağaraları, kameriyeleri ve küçük rustik kulübeleriyle en sevdiği senatoryumdaki Spinell'in zıtlığı, ortaçağ efsanesindeki Kral Mark'ın eleştirisiz kabul edilen ve zorla benimsetilen saray gelenekleri ve dinsel inançlarıyla, saray dünyası karşısındaki kırlara sığınan ve zamansız mağaraya kapanan çiftin zıtlığı karşılamaktadır. Ayrıca bilerek yapılan Doğulu benzetme vardır; Schopenhauer'in yapıtlarında öngörülen ve Wagner'in temasında işlenen bir benzetmedir bu: Hindistan'da iki dünya arasında varlığı kabul edilen zıtlık. Bir yanda toplumsal bağlamdaki yaşam, cahillik tekerleğine bağlanmış, acı, yeniden doğum, yaşlılık ve ölüm, öbür yanda ormandaki yaşam, çevredeki mantıksızlıktan kurtulmak için bütün araçlara başvurulan inziva ormanları. Fakat Hindistan'da iki durumda da bireysellik sorunu ortaya çıkmaz. Toplumsal çerçevede insan itaat eder, kastının ritüel yasalarına ve disiplinine direnmeden, sorgusuz itaate mecburdur. İnziva ormanında ise sorun bireyselliği gerçekleştirmek değil, ondan kurtulmaktır. Benliğin, kişisel arzuların her türlü izini mutlak olarak ve sonsuza kadar yok etmek amaçlanmaktadır. Bireysellik gene de kalır, yaşamdan, evet sayısız yaşamlardan sonra bile, bu da toplumsal olarak dayatılmış, kastın bireysel olmayan disiplinidir.[18]

Çağdaş Avrupalı Batımızda ise yeter sayıda gerçekten büyük, cesur bireylerin içten uzlaşmazlıklarıyla bireysellik ilkesi ve bireyselliğin değerli olduğu düşüncesi en azından şimdilik başarı kazanmıştır. Dolayısıyla burada orman, Hint kavrayışından tamamıyla farklı bir anlam taşımış olmalıdır. Joyce'un kahramanı Stephen Dedalus "İster evim, ister yurdum, ister kilisem olsun, inanmadığım şeye hizmet etmeyeceğim" der.[19] Bu kendisini silmekten çok başka bir tutum. Ve burada yüzlenmesi gereken yeni bir sorun var. Batı için ve gelecek tarihte uygarlığın niteliğinde çok belirleyici olacak bir sorun; ya çözülüp kurumlarımızla toplumsal olarak bütünleşecek veya Asya'nın yükselen dalgaları altında kaybolacak. Çünkü bireyle grup değerlerinin ayrışması ve birleşmesi gibi kökten bir sorun, olgunlaşan insancıl uygarlığa ciddi bir tehdit olarak ortaya yalnızca Avrupa'da ve Avrupa çevresinde (ki en azından şimdilik Kuzey Amerika'yı da içeriyor) çıkmıştır.

18 *Doğu Mitolojisi*, s. 19-28 ve ç.y.

19 *Joyce: Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, s. 230.

Ortaya çıkan sorunlar çok büyük. Bunlar büyük oranda zıtlaşan *iki* yarım kürenin, birey ve toplumun değerlerinin olumlu olmasından kaynaklanıyor. Bütün fizik ve biyoloji yasaları karşılıklı olarak birbirini reddediyor. Yani iki tarafın da bayraktarlığını yapan partizanlar ötekinin değerlerini kendilerininkinin olumsuzu olarak görüyorlar ve bütün uyum sağlama veya saldırı girişimlerinde yalnızca kendi olumsuz yansıtmalarıyla baş başa kalıyorlar; kendi kapalı zihinlerinin duvarlarındaki kendi gölgeleriyle savaşıyorlar. Bu, tanrılar için gülünesi bir palyaçolar sirki oluşturuyor, ama insanlık için artan bir tehlikeyle, mühürlü bir imbikte değil patlayan kentlerin kıyımında yansıyan bir *turba philosophorum* oluşturuyor.

Kont Keyserling'e evlilik üstüne mektup yazdığı ve gençlik yapıtı *Tristan*'ı oluşturduğu günlerle Birinci Dünya Savaşı günleri arasında Thomas Mann'ın zıtlıkların karşılıklı uyumu düşüncesi, Almanya ve Batılı Bağlaşıkların ülküleri arasındaki çekişmede örneğini bularak evriliyordu. Bireyciliği ölümle ve toplumsal düzeni yaşamla ilişkilendirmesi onun için konuyu daha da zorlaştırdığından bu kez felsefi gerilimine köktenciliği bireycilikle ve tutuculuğu görevle ilişkilendirip ikincisini Alman kültürüne ve birincisini Fransız Devrimi, İngiliz ekonomik materyalizmi, uluslararası sınıf sosyalizmi ve para temeline dayanan konfor uygarlığının ülkülerine bağlamasını da ekledi. Daha sonra pişman olup geri aldığı bu kitabında büyük sözler ediyordu. Fakat bu *Büyülü Dağ* yapıtının da çıktığı kaynak oldu: Kendini araştırma ve çözümlemenin korkusuz, gerçekten olağanüstü örneği. Karanlık, sızdırmaz gece bulutları arasında şimşek ışıkları. Bu kitap, kaderin, kendisininki de içlerinde olmak üzere güçlü ulusların modern bir savaşla değerleri tehlikeye attığı dönemde, bu değerleri bir yere oturtmak zorunda kalan iyi niyetli birinin günlüğü olarak okunmalıdır; ancak cesareti olan biri bunları yazmaya kalkışabilir. İlk baskısı 1919'da çıkan, 1922'de kısaltılmış olarak yayımlanan bu kitabın başlığı *Siyaset Dışı Birinin Düşünceleri*'dir. Aşağıdaki özlü seçim de bunun nedenini ortaya koymaktadır:

"Siyasetten ve siyasete inanmaktan nefret ediyorum, çünkü siyaset insanları küstah, doktriner, katı yapıyor ve insancıllıktan uzaklaştırıyor. Karınca yuvası, insani arı kovanı formüllerine de inanmıyorum; *république démocratique, sociale et universelle*'de inancım yok. İnsanoğlunun 'mutluluk' denen şey için yaratıldığı-

na inanmadığım gibi, bu 'mutluluk'u istediklerine de inanmıyorum. 'İnanç'a da inanmıyorum, daha çok umutsuzluğa inancım var, çünkü kurtuluş yolunun önünü açan daha çok bu. Alçakgönüllülük ve çalışmaya inanıyorum, kendi üstünde çalışmaya; en yüce, soylu, içten ve zevkli çalışma biçimi de bana sanat olarak görünüyor."[20]

Bu günlerde Mann, bu tür kendi üstünde çalışma, alçakgönüllülük ve bütünlüğü, o zamanlar "soyluluk ilkesi" olarak adlandırdığı ve öncelikle Avrupa'da, kendi görüşüne göre Almanların kültürel ülkü ve disiplininde örneği görülen yapıyla özdeşleştiriyordu. Bu yapı hem Fransızların "Marseillaise" ve giyotiniyle duygusal sınıf devriminin, hem de Anglosakson Sanayi Devriminin soğukkanlı, yararcı, ekonomik materyalizminin karşıtıydı. Ve Marksizmi "Fransız devrim düşüncesiyle İngiliz ekonomi politiğinin kaynaşması" olarak tanımlıyordu.[21] O dönemde Strindberg'den alıntı yaparak, "Siz parti siyasetçileri, tek gözlü kediler gibisiniz. Bazılarınız yalnız sol, bazılarınız sağ gözünüzle görüyorsunuz ve bu yüzden asla stereoskopik göremiyorsunuz, görüşünüz tek yanlı ve boyutsuz" diye yazabiliyordu. Ve gene İsveçli yazardan alıntı yaparak "Şairin *düşüncelerle oynama, görüşleri sınama* ve kendisini bir şeye bağlamama hakkı vardı çünkü şair için özgürlük yaşam soluğudur" diyor.[22] O zamanki inancına göre insanlığın gerçek yararı sanattadır, manifestolarda değil. Siyasetin, kitle siyasetinin, sözde demokratik denilen siyasetin laneti, yaşamı, sanatı ve dini de siyasete, piyasaya, gazete çerçevesine indirgemesinden gelir. "Hiçbir deneyim insanda tükenmez olan sanat deneyimi kadar insanı siyasetten uzaklaştırmaz ve onun ne kadar geçersiz olduğunu kanıtlayamaz ve daha iyisi onu unutma yolunu öğretemez" diye yazar. "Dünya siyasal olayları gerçekten korkutucu bir güç kazanarak hepimizde bulunan sevgi paylaşımına yönelik bireysel insan değerine egemen olmak istiyor, tam da siyasetin megalomanisine karşı çıkmak için ona gereksinme duyduğumuz bir anda. Yaşamın gerçeği olan doğruyu, yaşamın siyaset tarafından asla dokunulmamış gerçek insancıllığını savunmak için ona gereksinme duyduğumuz bir anda."[23] "İnsan yalnızca toplumsal değil, aynı zamanda metafizik

20 Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Berlin, S. Fischer Verlag, 1922, s. 560-561. Çevrilmemiştir.

21 *Age*, s. 364.

22 *Age*, s. 202.

23 *Age*, s. 445-46.

bir varlık. Yani yalnızca toplumsal birey değil, aynı zamanda kişilik. Sonuç olarak, bizde bireysel olanla toplumsal olanı karıştırmak, bunu tamamıyla toplumbilime çevirmek yanlıştır. Böyle yapılınca kişinin gerçekten bireysel olan metafizik yönü saf dışı kalır, çünkü bulunması gereken gerçek üst donanım kitlede değil kişidedir."[24]

Buraya kadar iyi. Sanat veya yaşam deneyimi yaşayan veya bunları anlayan -yani toplumbilimin ötesine geçen- hiç kimsenin bunlara karşı söyleyecek sözü olamaz. Ama yazar, bunlara ek olarak, bu kitabında (siyaset dışılık adına karşın), kendi anlayışıyla burjuva demokrasilerinin (Fransa, İngiltere ve doğal olarak Amerika) uluslararası devrimciliğine karşı Alman kültürünün ülkü ve davasına siyasal olarak bağlanmıştır. Ayrıca, 1930'a gelindiğinde bu ilk yanlıştan sonra, mantıksal olarak ikincisine geçmiştir. Kişisel ve toplumsal olanlar arasında yaptığı ayrımı kaldırarak, ikincisine, o zaman moda olan Marksist sosyalizme bağlanmıştır- gene o zaman moda olan görüşle Marksizm burjuva liberalizminin ve demokrasisinin ilerici ülküleriyle özdeşleştiriliyordu. Fakat bu özdeşleştirmeyi zaten siyaset dışı "Düşünceler"inde yapmıştı. Yani kendi ikili yapısı içinde bir kutuptan ötekine geçiyordu. Hem kendisi ve hem de halen ona hayran olanlar için işleri daha da karıştıran, değerlendirmesinin bir yönünden ötekine kayarken, birinciye ait değerleri geride bıraktığını reddetmesiydi. "Soyluluk ilkesi"nin "ruhsal değerleri" olarak adlandırdığı kişisel sorumluluk, görev anlayışı, biçimsel sahip çıkış, değerli insanların ulusal kalıtımının insancıl ülküleri şimdi basitçe işçi sınıfı devrimine aktarılmıştı. Hatta Tanrı deneyimi bile (ortodoks Levant biçemiyle) toplumsal olaya indirgenmişti:

'İnsan ırkı dünyada topluluklar biçiminde yaşamaktadır.' Kont Keyserling'e evlilik üstüne mektubunu da içeren *Günümüzün Meydan Okuyuşu*'nda da (1930) yayımladığı "Kültür ve Sosyalizm" konuşmasında böyle demektedir: "Tanrıyla ilgili olarak, bir tür birlikteliğin, toplumsallığın karşılık gelmediği bireysel deneyim veya bireysel ilişki söz konusu değildir. Dinsel 'ben' cemaat içinde korporatif olmaktadır." [Juda'nın öpücüğü burada.] "Kültürel 'ben' biçim ve adını topluluğun şölenlerinde bulur, bu Almanya'da güçlü dinsel ve aristokratik bağlantıları bulunan bir sözcüktür. Toplumsal yaşamın kutsallığı düşüncesini demokrasi-

24 *Age*, s. 227.

lerin toplum kavramlarından tamamıyla farklılaştırır... Batı Avrupa'da eğitim gören bir Yahudi toplum kuramcısının icadı olan Alman sosyalizmi, Alman kültür soyluları tarafından daima bu ülkeye ve ulusal kalıtımına yabancı olarak görülmüş, açık şeytanlık olarak nitelendirilmiş ve buna bağlı olarak küçümsenmiştir" -ve şimdi can alıcı hamle ve değerlerin zaman içindeki değişimi geliyor:

"Ve bunda çok haklıdır; çünkü o gerçekten de karşı çıktığı ulus ve topluluğun işçi sınıfının ülküsü adına ulusal kültür ve toplum ülküsünün çözülmesini temsil etmemektedir. Gerçekte durum bu çözülme sürecinin Alman kültürel düşünceler bütününde 'ulus' ve 'toplum' terimlerinin çoktan yalnızca romantizm olarak dışlanabileceği bir dereceye kadar geldiğini göstermektedir; ve yaşam, şu an için ve gelecek için taşıdığı bütün anlamlarla, kuşku duyulmayacak biçimde şimdiden sosyalizm yanındadır... Bireysel idealizmin ruhsal özelliğinin kökeninde kültürel kalıtım düşüncesiyle bağlantısından geliştirilmiş olmasına karşın sosyalist sınıf kavramı bunun ekonomik kaynağını hiçbir zaman inkâr etmemiştir ve bu kavram bugün en azından, tutuculuğu çok açık olan ve herkesin görmesi gerektiği gibi yaşayan ruhtan ve onun bugünkü taleplerinden bağıntısını koparan romantik ulusçu orta sınıf antagonistine göre ruh dünyasıyla çok daha iyi ilişki içindedir."

Yazar başka yerlerde, başkalarının da değerlendirdiği gibi, zamanımızın büyük adamlarının soyluluk ve bilgeliğiyle hukuk ve uluslararası işlerdeki genel gerilik arasındaki kopukluktan söz etmektedir ve şimdi, tezini savunmak ve oturtmak için bu temaya dönmektedir:

"Geçenlerde başka bir yerde, dünyamızdaki insanlığımızın doruklarında elde edilen ve özümlenen bilgiyle günümüzün maddi gerçeklikleri arasında gelişen sağlıksız ve tehlikeli gerilimden söz ettim ve bu gerilimin taşıdığı potansiyel tehlikelere işaret ettim. Sosyalist sınıf, işçi sınıfı, bu utandırıcı ve tehlikeli kopukluğu aşma konusunda kültürel rakibinden tartışmasız biçimde daha iyi ve daha canlı bir isteklilik taşımaktadır. Bu ister hukuk konusu, kamu işlerinin akılcılaştırılması, ister Avrupa'nın uluslararasılığının kavramlaştırılması olsun, aklınıza ne gelirse. Sosyalist sınıf kavramının, ulusal kültür düşüncesinin tersine, ekonomik kuramıyla ruhsal değerlere karşı antagonistik olduğu

doğrudur. Gene de uygulamada bunların yanındadır ve bugün olayların yaşandığı biçimle önemli olan da budur."[25]

Bu konuşmanın yapılmasından on yıl sonra dünyanın ekonomik temel üstüne kurulan, fakat ruhsal olarak temeli boş olan super modeli, sosyalist sınıf devleti, ulusal temele göre kurulan, ruhsal temel taşımayan sosyalist devletle el ele vererek Polonya'yı paylaşarak işgal etti ve İkinci Dünya Savaşı başladı. Thomas Mann bu sırada kaçtı, ama sosyalistik Rusya'ya değil, tarafsız İsviçre yoluyla önce Princeton'a, sonra Hollywood'a. Pasifik'in uzak kıyılarından, Pearl Harbor'a birkaç saatlik mesafeden Alman halkına aşağıdaki radyo yayınıyla seslendi:

"Alman dinleyiciler, bugün sizinle konuşacak olan kişi, uzun yaşamı boyunca Almanya'nın entelektüel ünü için bir şeyler yapabilme şanısını elde etmiş biridir. Bunun için şükran doluyum fakat bundan dolayı kendimle gurur duymuyorum. Çünkü bu kaderin bir sonucuydu ve benim elimde olan bir şey değildi.

"*Hiçbir sanatçı eserini ülkesinin görkemini artırmak için oluşturmaz. Verimliliğin kaynağı bireysel bilinçtir. Siz Almanlara, isteseniz bile çalışmamdan dolayı bana teşekkür etme izni verilmiyor. Öyle olsun. Bu çalışma sizi memnun etmek için değil, içten gelen gereksinimlerin sonucu yapılmıştı.*

"Fakat gerçekten sizler için yapılan bir şey var: bireysel değil toplumsal bilinçten kaynaklanıyor. Her gün daha fazla inanıyorum ki, bunun için bana teşekkür edeceğiniz, öykü ve kitaplarıma daha fazla değer vereceğiniz gün gittikçe daha da yaklaşıyor ve artık gerçekten çok yakın. Ve bu, henüz daha çok geç değilken, bugün sizi esir eden, boyunduruğuna girdiğiniz, sizi sayısız kötülüklerle inanılmaz sefaletlere götüren ayartıcı güçlere karşı sizleri uyarmış olmamdır. Bunları biliyordum. Onların dile getirilmeyen yapılarında sizin çoğunluğunuz düzenin, güzelliğin ve ulusal onurun güçlerini görürken, bugün size bile inanılır gelmeyecek bir derecede gözleriniz kör olmuşken, Almanya ve Avrupa'ya felaket ve sefaletten başka bir şey getirmeyeceklerini biliyordum...

"Yıkım yakındır. Rusya'daki birliklerinizin doktoru, hemşiresi, tıbbi malzemesi yok. Alman hastanelerinde ağır yaralılar, yaşlılar ve dermansızlar zehirli gazla öldürülüyor; bir hastanede, bir Alman doktorun söylediğine göre iki, üç bin kişi... Kitle zehirlemesine benzer bir durum, izinli askerlere gelecek savaşa

25 Mann, *Die Forderung des Tages*, s. 191 ve 193-94.

Devletin oğullarını üretmeleri için genç Alman kızlarıyla damızlık at gibi zorunlu çiftleşme yapma emri verilmesidir. Bir ulus, bir gençlik daha alçalabilir mi?.. İnsanlık için daha büyük saygısızlık olabilir mi?.. Sizi yöneten habislerin emriyle siz Almanlar üç yüz bin Sırp öldürdünüz; savaş sırasında değil, bu ülkede savaş bittikten sonra. Yahudi ve Polonyalılara yapılanlar ağza alınamaz. Fakat bir gün halkınızın gücü zayıfladığında hepinizi saracak olan büyüyen dev nefreti bilmek istemiyorsunuz.

"Ama o günün korkusunu hissetmek doğrudur. Ve önderleriniz bunu biliyorlar. Bütün bu korkunç işleri size yaptıranlar bu işlerle onlara mecbur olduğunuzu ve sonuna kadar onlara bağlı kalmanız gerektiğini, yoksa üstünüze cehennemin çökeceğini söylüyorlar. Eğer onlardan ayrılırsanız hâlâ kurtulma şansınız, özgürlüğe ve barışa kavuşma şansınız var."[26]

Böylece, sonunda da başlangıçta olduğu gibi, *fermentatio* sonucunu vermeye yetecek baskı, sıcak ve korku altında sanatçı tekrar bölündü ve gençliğinde Schopenhauer ve Nietzsche'nin öğrettiklerini yaşlılığında yeniden keşfetti. Bireyle çokluk, insanın bütünlüğü ile toplumu, içle dış arasında, deneyim ve bağlanma dünyalarının kategori ve gereklilikleri arasında gerçekten zıtlık vardır; varoluşun temeline inen bir zıtlık. Bu fikri veren paragrafı italik yaptım. Biraz Detlev Spinell havası veriyor. Ama izleyen cümlede Spinell'in bilir görünmediği bir şey öğreniyoruz. Özel ve toplumsal bilinç arasında ayrım. Ve artık bunun büyük bir sorunun ifadesi olduğunu biliyoruz, o büyük sorunun demeliyim. Yazınımızda *minne* ve *ere*, sevgi ve onur arasındaki trajik gerilimi ortaya koyan ilk dizileriyle en eski Tristan şairleri döneminden beri bu sorun Batı'da çözülmeden kalmıştır.

Mann'ın radyo konuşması, Japonların şafakta Pearl Harbor'a saldırmasından birkaç saat önceydi. Çok geçmeden, önceden sezilen ateş ve felaket Orta Avrupa'nın kültür kentlerini yıkıntıya çevirmeye başladı: Münih, Dresden, Frankfurt, Marburg, Cologne, Hamburg, Berlin yıkıldı. Hitler'in canavar imparatorluğu dağıldı ve Stalin'in daha az canavar olmayan köle devletinin ordaları Avrupa'nın yüreğine doğru ilerledi, Avrupa haritasının yarısını kat etti. On yıl içinde bir başka Asyalı dev, Çinli benzeri onu desteklemeye başlıyor, ateş saçıyordu; ironik olarak o da Batı'nın bilimlerinden beslenmekteydi. Bu sırada Hollanda, Fransa ve Bri-

26 *The New York Times*, 7 Aralık 1951; büyük oranda kısaltılarak.

tanya imparatorlukları parçalanmıştı. 1950'ye gelindiğinde dünya olaylarının bilimsel olarak Asyalılaşması artık gerçek olmaya başlamıştı; en azından bağımsız bireyin siyaseti açısından bu bugüne kadar süregelen bir tehdit oluşturmaktadır. Eski Tunç Çağının mutlak acımasızlığı, matematiksel kozmolojinin bir yansıması olan toplumsal düzeni (hem Çin hem Hint dünya görüşünün temelini oluşturduğunu görmüştük)[27] şimdi aynı derecede acımasız Marksist tarih mantığı kavramıyla donanmış ve aynı derecede kişilikten uzak çağdaş mekanik teknolojinin insanlık dışılığıyla uygulamaya konulmuştu. Nietzsche'nin küçümseyici kehanetiyle verdiği adla "yeni idol, devlet", büyük oranda Amerikan yardımıyla önümüzdeki bin yılda insanlığın geleceğini temsil edecek. Çünkü Aldous Huxley' in 1946'da ütopik romanı *Cesur Yeni Dünya*'nın Önsözünde dediği gibi "Ekonomik güvenlik olmadan kölelik sevgisi var olamaz."[28] Ve gene Huxley'in kitabının giriş sayfasına aldığı Nicolas Berdiaeff'in sözleriyle:

*"Les utopies apparaissent comme bien plus réalisables qu'on ne le croyait autrefois. Et nous trouvons actuellement devant une question bien autrement angoissante: Comment éviter leur réalisation définitive?.. Les utopies sont réalisables. Le vie marche vers les utopies. Et peutâtre un siécle nouveau commence-t-il, un siécle où les intellectuels et la classe cultivées réveront aux moyens d'éviter les utopies et de retourner, une société non utopique, moins 'parfaite' et plus libre."**

3. EROTİK İRONİ

Büyülü Dağ romanını yazar mesleğinin öğle zamanında tam dengeye ulaştığı bir dönemde yazmıştır. Bugün ünlü olan siyaset gevezeleri Settembrini ve Naphta çiftinin birbiriyle yenişemeyen, sonuçta kendilerini savunmaktan ibaret eğlenceli tartışmaları ki-

27 *Doğu Mitolojisi*, 1. Blm. ve ç. y.

28 Aldous Huxley, *Brave New World*, 1932, New York, Harper, 1946, kapak sayfası. Türkçesi: *Cesur Yeni Dünya*, İthaki Yayınları.

* "Ütopyalar şimdi eskiden sanıldığından daha çok gerçekleşebilir görünüyor Bizse bugün kişiyi bambaşka kaygılara düşüren bir sorun karşısında bulunuyoruz: Bu ütopyaların kesin olarak gerçekleşmesini nasıl önleyebiliriz?.. Ütopyalar gerçekleşebilir şeylerdir. Belki de yeni bir çağın başındayız; öyle bir çağ ki, aydınları ve olgun kişileri ütopyaların nasıl önlenmesi gerektiğini ve ütopik olmayan daha az 'mükemmel', ama daha çok özgür bir topluma nasıl dönüşebileceğini düşünmeye başlayacaklardır."

tabın önemli bir bölümünü oluşturur. Mekân, gene, yazarın gençlik yapıtı *Tristan*'daki gibi yine bir dağ senatoryumudur, tanınmamış bir Alman memur kısa bir süre kalmak için buraya gelir. Bu örnekte kişi genç mühendis, Hans Castorp'tur; genç ve hasta yeğeni, subay Joachim Ziemssen'i üç haftalık tatilinde ziyaret etmek istemiştir. Sağlıklı tenine karşın subay ciddi hastadır. Dağa tırmanan trenin yolculuğu, bizim olağan, günlük yaşam işlerimizin gevşekliğinden, yapraklarını döken ağaçlar, sessiz zirveler, kalkmaz karlar ve sonsuzluğu anlatan yaprak dökmeyen ağaçlara doğru zaman dışı bir hareketsizliğe gidişi anlatan ürkütücü bir bölümle dile getirilmektedir. Ve edebiyatçı Settembrini'nin günler sonra genç yolcuya söyleyeceği gibi, bu çıkışla o, canlılar ülkesinden ölüler ülkesine geçmiştir. Gerçekte yukarı doğru tırmanmamış, aşağı, öteki dünyaya inmiştir. Tehlikededir ve meyveyi yemeden önce orayı terk etmesi iyi olur.

Mann'ın *Siyaset Dışı Birinin Düşünceleri*'nde bu romanın kavramlarından söz eden bir bölüm vardır. Anlaşılan konu yıllarca zihninde oluşmuştur. Burada şöyle denir:

"Savaştan önce kısa bir roman yazmaya başladım. Bu bir tür pedagojik fabl olacaktı; genç bir adam kısa bir süre kalmak için geldiği ahlakça tehlikeli bir yerde takılıyor. Biri insancıl, retorikçi ve ilerici İtalyan edebiyatçı, öteki çürütülemez bir mistik, gerici ve mantıksızlık savunucusu iki gülünç eğitimci arasında kalıyor. Masum genç, erdem ve baştan çıkarmanın güçleri, yaşamın görevleri ve hizmetleri ile çürümenin çekiciliği arasında seçim yapmaya zorlanıyor. Ve bu ikincisine karşı da fazla direngen değil. Bu çalışmada önemli olan tema şu cümle olacaktı: 'Ölümle Duygudaşlık' "[29]

Yalnız *Büyülü Dağ*'da değil, *Tristan*'da, romanlarının ilki *Buddenbrook Ailesi*'nde bu tema ana yapıyı oluşturmaktadır. 1925'te yayımlanan deneme kitabında, "Tıbbın Ruhu Üstüne" adlı denemesinde bu duygunun gücünün ve öneminin toplumsal değerlendirilmesi ve ahlaki açıklamasını da yapmıştır:

"*Büyülü Dağ* romanım temelinde toplumsal-eleştirel bir yön taşıyor. Bu temelin temeli tıbbi çevre, açıkçası savaş öncesi kapitalist Avrupa toplumunu yansıtan lüks bir Alp senatoryumu olduğundan, elbette bazı uzmanlaşmış eleştirmenlerin, ön plan tarafından hipnotize olarak, kaçınılmaz olarak bu kitapta tüberküloz senatoryumundan söz eden bir romandan başka bir şey görememişlerdir ve Upton Sinclair'in Şikago mezbahalarını sergilemesinin bir tür tıbbi eşdeğeri türünden duygusal bir açılım görmemiş olsalardı herhalde ürkerlerdi. Ama bu, gerçekten ironik bir yanlış anlama. Çünkü toplumsal eleştiri –yazın eleştirmenleri topluluğunun çok iyi bildiği gibi– benim dürtülerimden veya üstünde durduğum ana fikirlerden biri değil. Bunlar benim yapıtlarıma tesadüfle ve yeri gelmişken giriyorlar, ancak konu arasında yer alıyorlar. Benim yazarlığımın gerçek dürtüleri günahkâr bireyselliktir, yani metafizik, ahlaki, pedagojik olan, kısacası iç dünyaya ilişkin olandır; öteki yapıtlarım gibi *Büyülü Dağ*'da da...

"Kitap başarısını öncelikle Berlinli Dr. Margarethe Levy'in, mesleki önyargı olmaksızın kişiliklerinin gerçekçiliği ve canlılığı dediği niteliklerinden alıyor. Ve ikinci olarak başarısı, ruhsal temalar ve sorunlardan geliyor. On beş yıl önce bunlar Almanya'da kimsenin ilgisini çekmezdi, bugünse herkesin dilinde. Kitap başarısını Alp senatoryumlarının 'iç yaşamı'na ait skandal değerlendirmelerinin heyecanlarından almıyor.

"Bu temalar ve sorunlar arasında bir eleştirmenin yaşam ve ölüm, sağlık ve hastalık düşüncelerinin ağı dediği biri var ki bunun üstüne konuşmak istiyorum, çünkü *Münih Haftalık Tıp* dergisinde beni eleştirenlerden biri, benim ortaçağdaki selefimin tersine Inferno tablosu çizerken bütün etik duygulardan yoksun olduğundan şikâyet etmektedir. Hayret! Bir dizi yazın eleştirmeni bana sabırsızca insanlığın etik sorunlarıyla uğraşmayı bırakıp sanatıma geri dönmeyi öğütlerken, bu doktor, çalışmamda soğukkanlı sanatsal acımasızlıktan başka bir şey bulamıyor. Beni hasta yaşama saygı duymayıp sevgi göstermemekle suçluyor. Frau Chauchat'ın [kitabın kahramanı] sözünü ettiği tiksindirici 'acıya Hıristiyanca saygı' isteği. Ve anlaşılan bu yaklaşımdan tamamıyla habersiz ki, çalışmadaki (itiraf ederim ki pek de ortada olmayan) 'etik duygu'yu görememiş. Ve gene ne garip! Öykümdeki genç kahramanın geçtiği bütün eğitim sürecini bu tıbbiyeli okuyucum kaçırmış: Hiç etkilenmemiş. Çünkü bu doğrulıma süreci, sofu, ölüme saygı duyan genç adamın hastalık ve ölümle ilgili düşüncelerinin ilerici biçimde gözünün açılması süreci. Eleştirmenim bu eğitim kursunu ve onun ölümü gülünçleştirdiğini görmüyor, ama nasıl olabilir! Bu yazında sık olur mu, hiç oldu mu? Ama işte burada oldu. Çünkü bu kitap, Avrupalı olma isteği de taşıya-

29 Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, s. 431.

rak, iyi niyetli ve kararlı bir kitap. Avrupa ruhunca sevilmiş, birçok tehlikeli duygudaşlıklar, etkilenmeler gösterilmiş ayartmalara ve düzenlemelere karşı ülkücü bir red ve öncelikle yalnızca bir dindar teması var, bir ayrılık kitabı diyebilirim ve pedagojik öz disiplin içeriyor. Hizmetini yaşamdan yana, iradesini yaşamdan yana koyuyor, hedefi gelecek. Ve bunu yaparak sağaltıcı bir iş görüyor. Çünkü tıp diye bilinen insan bilimi türü hastalık ve ölüm üstüne ne kadar araştırma yaparsa yapsın, amaç sağlık ve insanlıktır; hedefi saf haliyle insan düşüncesinin yeniden kurulmasıdır.

"Gülünç bir kimlikte ölüm... Romanımda yalnızca bu rolü mü oynuyor? Bu rolü biri gülünç, öteki ciddi iki ayrı yüzle oynamıyor mu? Schopenhauer dünyada ölüm olmasa felsefe olmazdı demişti. Onsuz 'eğitim' de olmazdı. Ölüm ve hastalık romanımda yalnızca romantik karikatürler değil; haksız yere suçlanıyorum. Orada aynı zamanda büyük öğretmenler, insanlığın büyük önderleri olarak yer alıyorlar ve *Münih Haftalık Tıp* dergisi yazarına göre benim amacımın, ayıplanması gereken, iftira dolu amacımın 'bir tüberküloz senatoryumu çevresinde genç, onurlu, iyi yetişmiş birinin yozlaşmasının zorunlu olduğunu göstermek' olduğu açıkmış. Bu görüş kitabın kendisi tarafından baştan sona çürütülüyor. Hans Castorp yozlaştı mı? Bozuldu mu? Tam tersine, gelişti! Bu 'çevre' gerçekten onun basit, önde gelen maddi yönünün zorla yüceltilip kuşku duyulamaz bir soylulukla arındırıldığı hermetik bir imbik. Kitapta kötülendiği söylenen bu 'çevre'de sıradan kahraman düşünmeye başlıyor ve bütün yaşamı boyunca 'yavan topraklarda' (bu sözcükteki ironik değerlendirme sesini duyacak kulağımız yok mu?) elde edemeyeceği bir biçimde hükümetine karşı görev bilinci edinecek bir olgunluğa erişiyor.

"Biri kitabıma 'Standart Hastalık Sohbeti' demiş. Pek övgü anlamında değil ama yargıyı kabul ediyorum. Hastalığın kötü şöhretli yönü ülküsel olan karşısındaki durumuyla ortaya konulmuştur. Ama aynı zamanda güçlü bir bilgi ortamı, insanlık ve sevgi için 'uygun' bir yol olarak gösterilmiştir. Hastalık ve ölümle, organik olan üstüne yapılacak şevkli araştırmalarla, yani tıbbi deneyimlerle kahramanımın keskin basitliğinin izin verdiği kadarıyla yeni insanlığın önsezilerini kavramasını sağladım. Ve bunu yapmakla tıbba ve doktorluk mesleğine iftira mı etmiş oluyorum?"[30]

30 Thomas Mann, *Bemühungen* (Berlin, S. Fischer Verlag, 1925), s. 270-274.

Romanda düşünceler yaşam açısından çok zengin ve özetlenemeyecek, hatta yeterli biçimde ortaya konulamayacak kadar iç içe örülmüş. Fakat mitolojik araştırma alanı için de o kadar önemli ve aydınlatıcı bir dönüm noktası. Modern insanın aşama aşama, gerçekte eski gizemlerin eşdeğeri olan ayinlerden geçişini sergilerken, aynı zamanda eski mitsel temaları modern bilimin imgeleriyle açığa koyarak, kahramanının hastalık yoluyla kaçınılmaması gereken daha sağlıklı bir konuma varabileceği gelişim yolunu gösterme çabasına giriyor.

Kitap *Ulysses*'ten iki yıl sonra çıkmıştır. İki başyapıt birbirinden bağımsız kavranıp algılandı, ama ikisi de aynı sorunlarla ve zıt olsa da aynı terimlerle ilgileniyordu. Çünkü iki romanın önplanında da mitolojik temaların yankılarının göründüğü, tekrar yankılandıkları ve gene ortaya çıktıkları görülür. Öyle ki, sanki bugünkü yaşantımızda da çoğunlukla farkına varılmasa da gene de mitsel değerlendirmelerin arketipleri bulunmaktadır ve halen geçerlidir. Schopenhauer'in anamorfoskop kişiliği burada da uygulanabilir.* Şansa bağlı olaylar tüm yaşama dağılmıştır, mitsel bir form içindeki yansımaları değerlendirilip derinlikli bir düzen gösterdiklerinde bu sonsuz insanın düzenidir. Ve bu tür yardım görmeyen gözün, ancak ilintisiz parçalar olarak değerlendireceği kavramlaştırılmış görüntüler Joyce ve Mann'da *Leitmotiv*in retorik aracını oluşturur. Yinelenen sözler öbeği, görünürde ilintisiz, dağınık olayları, kişileri, konumları ve deneyimleri bir araya getirir. İkisi de müzikten etkilenmiş olan (Mann Wagner'den ve herhalde Joyce da öyle) yazarlar bağımsız biçimde önemli oranda koşut söylemler kurarlar, yinelenen söz gruplarıyla aynı amaçları taşıyarak zihni yalnızca metnin bir noktasından ötekine çelmeye değil, fakat aynı zamanda daha önemlisi geri, ileri, iki durumda da (Wagner'de olduğu gibi) mitsel gizemlerin derinliklerine çekmeye çalıştırlar. Mitos arkaik zamanlarda ve ortodoks dinsel yaşamda olduğu gibi doğrudan doğaüstü varlıklara ve mucizeli olaylara değil, şiir ve derinlik psikolojisindeki gibi simgesel olarak gizil güçlerin kök ve tohumlarına, yapısal yasa ve güçlere, dünyalı bir varlık olan insana aittir.

Leitmotiv Homeros'ta da epik adlandırmalarda temel öğe olarak görülür: "Koyu şarap deniz", "gül parmaklı şafak" gibi. Mann'ın ilk romanı *Buddenbrook Ailesi*'nde hemen fark edilebilen, öncelikle, romanda çok sayıda bulunan bu kişiliklerin bü-

* Bkz. s. 205.

tün eylemlerindeki, kararlarındaki ve görünüşlerindeki sürekli-lik duygusunu sağlamak için kullanılmıştır. Ama aynı zamanda belli tematik zıtlıklar ve süreklilikleri kurmak ve geliştirmek için de kullanılır. Örnek olarak görev çağrı ve talepleri aile şirketinin adıyla bütün gerçek Buddenbrooklarda temsil edilirken, ölçülü bu aile toplantılarına karşı çıkış deniz, romans, müzik, rüya ve sonra uyku, metafizik, ölümün bireye yönelttiği romantik çağrıyla temsil edilir. Joyce'un *Portre*'sinde (ilk taslağı Mann'ın kısa öyküsü *Tonio Kröger* ile aynı yılda, (1903) bitirilmiştir tematik süreklilik ve zıtlıkların sözel yankılar ve nakaratlarla sağlandığı benzer bir yapı fark edilebilir. Burada bulunan birçok motif sistematik olarak *Ulysses* ve *Finnegans Wake*'e taşınacaktır. Mann ise, kısa öyküsü *Tonio Kröger*'de Leitmotiv kullanımına yeni, senfonik, müzikal bir biçim kazandırmıştır (kendisi bu çalışmasına "balad nesir" adını vermiştir);[31] görece basit, ardışık, epik yineleme tekniğinin kullanıldığı (*şirket-şirket-şirket* karşısında karşıtemaların *deniz-müzik-romans-rüya ve uyku-metafizik-bağımsızlık-ölüm* birikimli toplamı) *Buddenbrook Ailesi* romanının tersine, bu kısa öyküde her motifin her yeniden söylenişinde müzikal bir gelişim ve bileşimler aralığının üst üste gelmemesi söz konusudur. Örnek:

Kahramanın adı, *Tonio Kröger* bile zaten dikotomi göstermektedir; baba tarafından Kuzeyli, anne tarafından Akdenizlidir. Okulunun mavi gözlü sarışınları arasında Tonio koyu gözlü ve saçlıdır. Ve toplumsal olarak da kanıtlanan içsel uyumsuzluk Tonio'nun arkadaşlarına karşı duyduğu içsel sevgi, özlem ve kıskançlıkla karışık bir tür küçümsemeyle tamamlanmaktadır. Annesinin duygusal tavırlarını alan çocuk, onlardan daha karmaşıktır, içe dönük, karamsar ve kırılgandır. Ceviz ağacının ve çeşmenin güzelliğinde, mavi gözlü kız ve erkeklerin sevimliliğinde, müzik ve denizde, yalnızlıkta, kendi okuma ve deneyimlerinde, Schiller'in Don Karlos'u gibi, kendi karmaşıklığının eşdeğerini bulmaktadır. Partilerde beceriksizdir, kendiliğinden ona gelen kızlar dans ederken düşenlerdir; güzel, becerikli, mavi gözlü sarışınlar onun daha derin özelliklerini anlayıp ona karşılık vermezler. Ve bu motiflerin bileşim aralığı gittikçe genişlemektedir. Tonio kendi bulguları adına okul ödevlerini aksatmakta ve notları sürekli düşmektedir. Mavi gözlü babası kızgındır fakat koyu

31 Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, s. 60.

gözlü anası ilgisizdir: Düzensizlik eğilimi vardır. Tonio aynı eğilimi kendisinde de bulur. Kendi kendine "Benim neyim var?" diye sorar. "Çingeneler neden yeşil arabada değiller de terbiyeli insanlar." Yeşil arabada çingene motifi koyu renk göz ve saçla duyarlılık ve bağlılığı, bunlara ek olarak macera, özgürlük ve utancı birleştirmeye başlamıştır. Mavi gözlü sarışın teması ise tersine, sorumluluk alan saygınlığı, toplumsal bağlılığı ve değeri simgelemeye başlamıştır. Tonio yazar olmak için ayrılır ve bu motiflerin son görünüşü de daha önce sözü edilen Lisabeta Ivanovna'ya yazdığı mektuptur:* Yaşam ve basit yürek karşısında sanat ve yazın dünyasından ve aralarında Tonio Kröger'den söz etmektedir.

Yazar savaş zamanındaki düşünceler kitabında *Buddenbrook Ailesi*'ni şöyle anlatmaktadır:

"*Buddenbrook Ailesi*'nde Schopenhauer ve Wagner'in etkileri, karamsar etik damar, müzikal ve epik olan ifadesini bulurken, *Tonio Kröger*'de Nietzscheci, pedagojik, yaşamı destekleyen etken daha sonraki çalışmalarımda kalıcılığını sürdürmek üzere ortaya çıktı. Bu romancığı esinleyen deneyim ve duygular, lirik filozof Nietzsche'nin tutucu, kasidelerle ifadesini bulan yaşam kavramı ve ahlakçı, nihilist ruha karşı bunu savunması *erotik ironiye* dönüşmüştür. Entelektüellik ve sanat *olmayan* masum, sağlıklı, ölçülü biçimde sorunsallıktan uzak ve ruhsallıktan etkilenmemiş her şeyi sevgiyle onaylama. Yaşam ve evet Güzellik, bu çalışmada (duygusalca olduğu doğrudur) *burg* yaşamına (*Bürgerlichkeit*) bağlanmış, olağanlık kutsanmış, entelektüellik ve sanatın antitezi kabul edilmiştir.

"Ve bunların genç kuşağın hoşuna gitmesinde şaşırtıcı bir yan yok! Eğer 'yaşam' burada ortaya çıkıyorsa, 'ruh' daha da iyi ortaya çıkabilecektir, çünkü sevgili budur ve 'tanrı' sevende bulunur, sevilende değil. Bu durumda 'ruh'un çok iyi bildiği bir şeydir. Ama hâlâ bilmediği veya o zaman için bir kenarda bıraktığı, ruhun yaşama özlem duyduğu, hem de yaşamın ruha özlem duyduğu gerçeğidir. Ve kurtuluş için gereken yaşam, onun özlemi, güzellik anlayışı (çünkü güzellik özlemden başka bir şey değildir) belki daha ciddidir, daha 'tanrısal'dır, belki görkemi, yüceliği ruhunkinden daha azdır.

"Ama ironi iki yöne de gidilse hep ironidir, ortadaki bir şeydir, ya ya, hem hem'dir. Tonio Kröger de kendini ortada, burg

* Bkz. s. 322-323.

yaşamı ile sanat yaşamı arasında bir yerde resmetmiştir. Gerçekte adı bile her türlü sorunsal karışımların simgesidir. Latin ve Germen kanından geldiği gibi, sağlık ve inceliğin, saygınlık ve maceracılığın, yürek ve ölçülülüğün arasındadır. Ad böylece ikili konumun duygularını yansıtır ve bu da gene elbette Nietzsche'nin etkisidir. Felsefesinin belirleme gücünün *iki* dünyada da, çürüme ve sağlık dünyalarında rahat olmasından geldiğini söylemiştir. Yükselen ve batanın arasında durduğunu ifade etmektedir. Öykümün bütünü açıkça uzlaşmaz öğelerin karışımıdır: melankoli ve eleştirellik, içsellik ve kuşkuculuk, Theodor Storm ve Nietzsche, meyusluk ve entelektüellik... Dediğim gibi, genç kuşağın bunu beğenip, *Buddenbrook*'un iki kalın cildi yerine bu doksan sayfayı yeğlemesi boşuna değil."[32]

Demek ki erotik ironi veya Mann'ın sık sık dediği gibi plastik ironi, yazınsal değerlendirmelerinin estetik tutumunun anahtarıdır. Bu gerçekliğiyle, zayıflığı, ülküsel olarak yetersizliğiyle önündekinden korkmayan ve yüreğiyle bu zayıflığı, yaşamıyla birlikte onaylayan bir sanatçının tutumudur. Çünkü her varlık yetersizliğiyle hareket etmekte, eylemde bulunmakta, oluşmaktadır, mükemmellik bu dünyaya ait değildir. Sonuç olarak sanatçı mükemmel olmayışının adını koyarak her şeye yaşamını verir, sorumluluğunu verir; ve bu, ironik bir sonuç verse de, demekten çekinmeyelim, acımasız bir eylemdir.

"Sanatçı olarak içten ve dıştan bir şeye bakışın yöneltilmesi, insan olarak aynı şeye bakmakla bir değildir; aynı anda daha soğuk ve duygulu olur. İnsan olarak iyi niyetli, sabırlı, sevecen, olumlu olabilir ve her şeye karşı haklı biçimde eleştirisizce bakmak eğiliminde bulunabilirsiniz. Ama sanatçı olarak cininiz size egemen olur: 'gözlemle'. Yazınsal anlamda karakteristik, ayırt edici, özellikli, görüş açıcı, ırksal, toplumsal veya psikolojik kipi belirleyici olabilecek her ayrıntıyı yıldırım hızıyla ve acıtıcı bir niyetle not almak, gözlemlenen nesneyle hiçbir insani ilişkiniz yokmuş gibi acımasızca her şeyi kaydetmek ve sonra 'çalışma'nızda hepsi ortaya çıkar...

Fakat sanatçı ile insan arasındaki birçok ciddi iç ve dış çatışmaya yol açabilecek bu bölünmenin yanında, bir başka etken daha var ki bana yazarlık sanatının temeli gibi geliyor: Acılı bir

32 *Age*, s. 60-62.

duyarlılık. Bunun ifadesi ve ortaya çıkışı da 'eleştirel güç', 'inandırıcılık'. Bu ifadede ben bir yanlış anlama kaynağı görüyorum. Gözlem yeteneklerinin incelmesi ve işlekleştirilmesinin insanın acı karşısında duyarlılığının da yontulmasına varacak dereceye gelmesi anlamına alınmasını gerektirmiyor. Bu duyarlılığın bütün deneyimleri üzüntüye dönüştürecek bir derecesi de var. Ama sanatçıya bu tür olaylara ve deneyimlere karşı tepki gösterebilip kendi biçiminde kendisini koruyabilmesi için verilen tek silah bu ifade gücü, anlatma yeteneğidir. Ve kendisini psikolojik yıkıcılıkla ifade ederek tepki gösterebilmesi, sanatçının deneyimlerine karşı yüceltilmiş *öcüdür*; duyarlılık merkezi daha fazla etkilendikçe bu da daha şiddetli olacaktır. Anlatımdaki soğukkanlı ve acımasız doğruluğun kökeni budur. Sona kadar gerilip *sözcüğün* fırlatıldığı yay budur. Keskin, tüylü ok vızıldar, hedefini bulur ve saplandığı yerde titrer. Hem güçlü yay da lir gibi Apollon'un bir başka aleti değil mi? [44. şekil, sayfa 372] Soğukluk ve duygunun birbirini dışladığı düşüncesi kadar sanatın gizine uzak bir görüş olamaz! Eleştirel güç ve ifadenin inanılırlığının, insancıl anlamda kötülük ve düşmanlıktan türediği sonucuna varmak kadar yanlış bir şey yoktur!.. Doğru ifade daima küçümseyici görünür. Doğru söz acıtır."[33]

Buraya kadar iyi; okuduk ve duyduk: Sanatçı, daima biraz kendisi için üzgün, acıyla deneyimler yaşıyor ve sözcük okuyla yanıt veriyor; iyi yapılmış, iyi atılmış bir ok. Ama ne için? Kimi öldürmek için?

Yazarın daha diyecekleri var: "Entelektüel, ruh adamı ironiyle veya köktenci etkiyle çalışmayı seçebilir (bu kadar seçme olanağı vardır); üçüncü bir olasılık olduğu söylenemez. Ve bu açıdan kendisini ne hale getirdiği ileri sürdüklerinin sonucuna bağlıdır. Onun için şu ikisinden hangisinin sonal, belirleyici, mutlak olduğunu düşünmesine bağlıdır: Yaşam sorunu mu yoksa ruh sorunu mu (Gerçek olarak, Haklılık olarak veya Saflık olarak Ruh)? Köktenci için yaşamın tartışılır yönü yoktur. *Fiat justitia* veya *veritas* veya *libertas, fiat spiritus-pereat mundus et vita!** Her tür köktencilik böyle konuşur. Öte yandan 'Öyleyse, sorun Yaşamken, Gerçek ileri sürülen bir görüş müdür?' Bu soru ironinin formülüdür.

33 Thomas Mann, *Rede und Antwort*, Berlin, S. Fischer Verlag, 1922, s. 13-15.

* *Fiat justitita, veritas, libertas, spiritus*: adalet, gerçek, özgürlük, tin yerini bulsun; *pereat mundus et vita*: dünyayla yaşam yıkılıp gitsin (ç.n.).

"Köktencilik nihilizmdir. Ironik tutum tutucudur. Fakat tutuculuk yaşamın kendi adına konuşan sesini değil, ruhun kendi adı yerine, yaşam adına konuşmasını temsil ettiğinde ancak ironik olabilir.

"Burada sahneye çıkan Eros'tur. Bu sevgi 'bireyin değeri ne olursa olsun olumlanması' olarak nitelendirilmiştir. Bunun pek ruhsal olmadığı, ahlaki bir olumlama olmadığı açık ve gerçekte yaşamın ruh tarafından olumlanması da pek ahlaki değil. Bu ironiktir. Eros her zaman ironik olmuştur. Ve ironi erotiktir...

"Sanatın sevgimizi, uygulamamızı bu kadar çekmesinin nedeni bu, bu muhteşem çelişki. Sanat aynı anda hem canlandırmak hem yargılamaktır (en azından olabilir), zevkli taklidiyle yaşamı kutsamak ve ödüllendirmektir ve aynı zamanda yaşamın ahlaki eleştiriyle yok edilmesidir. Zevk ve bilinç verme açısından etkisi eşittir. Sanatın iyiliği (diplomatik dille) yaşam ve saf ruhla iyi ilişkiler kuracak koşulları oluşturmasıdır. Bu koşullarla, yani ortada kalması ve yaşamla ruhun ortasında bulunmasıyla Aynı anda tutucu ve köktenci olabilmektedir. Ironinin çıkış yeri de burasıdır."[34]

Mann'ın ironi ilkesiyle ilgili ilk formülleştirmesi gördüğümüz gibi *Tonio Kröger*'de (1903) yer almıştır; *Tristan*'ı tamamlamasından hemen sonra. Ve bundan sonra teknesini bir yanda Scylla, bir yanda Charybdis, yani "gerçek"in sert kayaları ile "mükemmellik", "adalet", "yargı" ve "bu et hapishanesinden kurtulma" ve öte yanda ruhu öldüren görevler, adilikler, yalanlar, aldatmalar ve yaşamak için yaşamaya duyulan kör istek girdabına bulaşmanın arasında götürebilecek duygu ve düşünce biçiminin yolunu açmıştır. Yani temel Trisıan sorununa, dışlanmak, estetik züppelik, genel yaşam alanlarından geri çekilme ve kendisinin verdiği adla "ölüme yakınlık duyma" sorununa bir yanıt oluşturmuştur. Ortaçağ şairi Gottfried'in "acı çekmeye katlanamayanlar ve yalnızca mutlulukla eğlenmek isteyenler"e* karşı duyduğu küçümseme burada açıkça dile getirilmektedir. Soylu ile avamı, kötüyle adili aynı gözle görecek ve sevecek bir görme ve duyma biçimi önerilmektedir; sanatı, simyası, "altın"ıyla hepsinin biçimini değiştirebilecektir.

34 Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, s. 604-605 ve 608
Başka bir çev. Joseph Warner Angell (der.), *The Thomas Mann Reader*, New York, Alfred Knopf, Inc., 1950, s. 493-94-496.

* Bkz. s. 47.

Burada bir an için dürüst davranarak -ve hemen ironiye başvurmazsak- bu biçim değiştirme, gerçekleşecekse, küçük gördüklerimizle birlikte korktuğumuz ve nefret ettiğimiz her şeyi kapsamalıdır: Canavarlar, sadistler, yabaniler ve soyumuzun yozlaşmış örnekleri; Isa'nın her şeyi kucaklamayı anlatan kendi sözlerinde olduğu gibi: "Sen komşunu sevecek ve düşmanından nefret edeceksin, denildiğini işittiniz. Fakat ben size derim: Düşmanlarınızı sevin, ve size eza edenler için dua edin."[35] Gene: "Hükmetmeyin ki, hükmolunmayasınız.."[36] veya Buddhist belit ruhuyla: "Her şey buda şeydir."[37] Ve gerçekten Mann'ın kendisi de, kendisinin ayrım gözetmeyen erosu için -ki kendi tanımına göre sonuç olarak daha önceden bildiğimiz ayrım gözetmeyen *agape*den ayırt edilmesi olanaksızdır- "değerinden bağımsız olarak bireyin olumlanması", "pek ruhsal, ahlaki bir olumlama değil" demiştir.

Bu durumda çok düzeyli, çok başlı bir sorunla karşı karşıya kalıyoruz.

Birincisi, Mann'ın yazarı sanatçı ve insan olarak ayırdığı tanım var. Sanatçı olarak yazar, kendisine acı verse bile, gözleminde katı ve acımasız olmalıdır; fakat insan olarak yumuşak, sevecen ve alçakgönüllüdür. Veya şimdi öğrendiğimiz gibi, sanatçı olarak herkesi sevmeli (kendi biçimiyle), anlamalı ve gene insan olarak, dürüstlükten ayrılmamalı, hatta kaba güç de kullanabilmelidir. Tapınaktan para çalanlar karşısındaki Isa için anlatıldığı gibi. Thomas Mann Hitler'in Reich'ından kaçıp öteki kıyıdan radyoda yaptığı konuşmayla halen Avrupa tarihinin *mayasına* tutulmuş Alman halkına, bir zamanlar çok iyi bildikleri gövdeden sıyrılmış hayaletin sesiyle seslendiğinde gene kendi laik tutumuna dönmüştür. Işte burada ironiye yer vardır.

Düşünce tarihinde hiç kimse anka kuşunun ateşinin, ruhsal ve dünyalı olanın, metafizik ve ahlaki olanın kesiştiği "keskin uç"undan kurtulmayı sağlayacak bir formül öneremiştir. Bu birleşme çizgisi veya noktası Haçın yatağıyla (tatlı-acı sunak) simgelenmiştir. *Kendi adına konuşan ruhun sesi değil, yaşam adına konuşan ruhun sesi*; bu ruhun kendisini çarmıha germesidir ("o Mesih ki, allahın suretinde olduğu halde, Allaha müsavi ol-

35 Matta 5, 43-44.
36 Matta 7, 1.
37 *Doğu Mitolojisi*, s. 512.

mayı bir ganimet saymadı; fakat kul suretini aldı ve insanların benzeyişinde olarak, kendini hâli kıldı ve şekilde insan gibi bulunarak ölüme, hatta haç ölümüne kadar itaat edip nefsini alçalttı").[38] Öte yandan: "*yaşam için konuşan yaşamın sesi değil, fakat yaşamın ruha özlem duyması*", yaşamın çarmıha gerilmesidir (Gene Pavlus'ta olduğu gibi: "Mesih ile beraber haça gerildim; ve artık ben yaşamıyorum, fakat Mesih bende yaşıyor").[39] Bunların hepsi için "*ironi iki yöne de gidilse ironidir, ortadaki bir şeydir, ya ya, hem hem'dir*" doğal sonuç oluyor. Bu cümle Mahayana Buddhizmin Orta Yol anlayışını anlatan aforizmalara çok yaklaşıyor; bunlarda duygudaşlık (*karuna*) bütün acı çekenlerin gerçekte varlık olmayıp ruh oldukları, ruhun da ne var ne yok olduğu anlayışının bir işlevidir.[40] "Biçimin biçim olmadığı görüldüğünde Buddha tanınır."[41] "Buna boşluk veya tersi veya ikisi de hiçbiri de denilemez."[42]

Sanatçı böyle iki dünyada yaşıyor, hepimiz gibi. Ama o, ne yaptığını bildiği sürece, dünyadaki yaşamının ve belki güneşlerin, yıldızların ve uzak samanyollarının ateşindeki yaşamın da bu mikromakrokozmik çarmıha gerilişinde özel bir bilinçlilik durumundadır.

Ama bütün yapmak zorunda oldukları bunlar değil. Çünkü özel ironi ortamında karşı karşıya gelinen bir başka zıtlıklar dizisi daha var; *eros*, *agape* ve *amor* yumağının çözülmesi gerekiyor. İlk ikisi gördüğümüz gibi Dionysos-Orfeus, Gnostik-Hıristiyanların her şeyi kucaklayan, ayrım gütmeyen yollarında dinsel kabul edilmiştir, amor ise aristokratiktir, ayrımcıdır, estetiktir. Minne şarkıcıları, trubadurlar ve Gottfried tarafından da böyle kabul edilmiştir; "soylu yürek"in ve onun öncüleri gözlerin deneyimleri. Ama burada gene doğru söylenecekse, benim inancıma göre, *Tonio Kröger*'de Tonio'nun soylu yüreğinin *estetik* olarak şımarık ve sıradan küçük mavi gözlü İngeborg Holm'a tutkunluğu (dans ederken düşmemektedir ve ruhunun gereksinimleri hakkında da fikri yoktur) onu bir tür trubadur yaşam biçimine hapsetmiştir; şairin bu basit halkın genel yüzüne karşı şairlik vasallığıyla bağlanmasıdır bu. Bu güzel dünyanın basit halkı gene de onun dü-

38 Filipililere 2, 6-8.
39 Galatyalılara 2, 20.
40 *Doğu Mitolojisi*, s. 293, 294, 312-313, 329-330.
41 *Vajracchedika* 5.
42 *Madhyamika-sâstra* 15. 8.

şündüğü kadar basit değildir. Gene de sevmek, affetmek ve eşlik etmek Tanrının ayrıcalığı ve işlevidir.

Tekrar Romalılar 11:32 ve 8. şekle bakın.*

4. KİMLİK VE İLİŞKİ

Thomas Mann'ın sanatında kapılma ilkesi (*eros-aga-pe*), Nietzsche'nin müzik, dans ve lirik şiiri Dionysosçu kipe özgü sanatlar olarak tanımlaması gibi temsil edilmektedir; yazar *Leitmotiv* uygulamalarını ustaca yaptığı gibi, nesrinde, ritminde, tonlamalarında ve duygusal ilişkilendirmelerinde müzikal etkiler yaratmak için de ustalığını göstermektedir. Ve öte yandan tekil, geçici, tekrarlanamaz anlar, duygular veya bireysel olan için iddialarında, Nietzsche'nin ışığın ve heykel sanatıyla epik şiirin efendisi olarak gördüğü Apollon'a atfettiği bireyleşme ilkesi açısından (*principium individuationis*) Mann, inanılmaz canlılıktaki tanımlayıcı biçemini acımasız bir gözlemcilik-gerçekçilikle kullanmıştır. Bu biçemi oluşturmasında Nietzsche'nin yapıtları çok fazla etkilenmiş ve *Büyülü Dağ*'da bile filozofun gençlik manifestosu *Trajedinin Doğuşu* (1872) romanlaştırılarak yeniden dile getirilmiştir.

Nietzsche bu çalışmasının anahtar paragrafı olan girişinde, "Estetik bilimi konusunda mantığa özgü bir görüşe değil de, doğrudan doğruya, gözlemin kesinliğine dayanırsak çok kazancımız olur. Çünkü sanatın sürekli gelişimi biri *Apollon*'ca, biri *Dionysos*'ca olan iki yönlülük içerir. Kuşakların iki yönlülüğünden doğan kişi soyunda, uzun boylu savaşlarda, arada bir görülen barışlar da böyledir" diyor.

Bu temel, tohum olan düşünce. Şimdi bunun aydınlatılmasına geliyoruz, söz konusu olan 3. şekildeki 16. ve 10. duraktaki güçler. Nietzsche'nin açıklaması şöyle:

"Biz bu adları Grekler'den almışız. Sanat öğretisinin derin anlamlı bu adların gerçekötesi alanını kavramlarda değil de tanrılar ülkesinin somut, açık biçimleri içinde, anlayış gücü için kavranılır duruma getiren Grekler'dir. Bizim bilgimiz Apollon, Dionysos gibi onların iki sanat tanrısına bağlanır. Kaynakla erekler bakımından, Apollon'ca olan yontu sanatıyla Dionysos'ca, dışbiçime dayanmayan, müzik arasında oldukça büyük bir karşıtlık çıkar ortaya, Grek ülkesinde. Yollarının ayrı olmasına karşın bu iki eğilim yan yana gider. Çokluk birbirleriyle; açıkça, ça-

* Bkz. s. 263 ve 26.

tışırlar; karşılıklı olarak yeni, güçlü doğumlar uğruna. Bu karşıtlığın savaşını sürdürmek için kaynaşırlar. Yalnız şu genel 'sanat' sözcüğü bile bu savaşı göstermeye yeter. Sanata gelinceye değin Helen istenci, usu aşan yaratıcı eylemi dolayısıyla, bunları kendi aralarında birliğe ulaştırmıştır. Bu birlik sonunda eski tregadyanın Dionysos'ca-Apollon'ca olan sanat yapılarını yarattı."[43]

Nietzsche bundan sonra bu iki kutsal alanın zıt güçlerini ve niteliklerini karşılaştırarak devam eder:

"Bu iki eğilimi daha yakından tanıyabilmek için, önce, birbirinden ayrılan düşle esrikliğin sanat evrenlerini düşünmeliyiz. Burada, Dionysos'ca ile Apollon'ca arasında, fizyoloji olaylarındakine benzer bir çatışmayı; birbirine denk gelen bir karşıtlık içinde, görmekteyiz. *Lucretius*'un tasarılarına göre düşte, insan ruhlarının karşısında, görkemli tanrı biçimleri belirir, büyük bir yontucu düşte insanüstü varlıkların gövdesel öğelerini, şaşılacak nitelikte görür. Helen ozanı, ozanca yaratmanın gizleriyle karşı karşıya gelir. Bu öğreti *Hans Sachs*'ın bir şiirinde söylediği gibi düşte ortaya çıkar, kavranır, kazanılır:

Ozanın aşamasıdır yapıtı gönüldeşim
Görmüşüz, sezmiş onun düşlerini bile.
İnanın bana, insanın en gerçek deliliği
Düşte gösterir kendini
Her şiir, her ozanca işleyiş
Bir gerçek düş yorumundan başkası değil.

Düşler ülkesinin güzel görünümü içinde her insan yetkin bir sanatçıdır, bu düşler ülkesi bütün biçimlendirici sanatların bir tasarımıdır, göreceğimiz gibi önemli bir yanıdır. Biz, biçimin tadına doğrudan doğruya algılanışı içinde varmışız, bütün biçimler bize ayrıntısız, işe yaramaz bir nesnenin bulunmadığını gösterir. Bu düş gerçeğinin yüce yaşamında, onun görünümünün yarı ışıltılı duyumunu bile sezmişiz, ben bunun özduyumunu, onların ne denli çok olduğunu, düzenliliğini, kimi belirtilerini, ozanın anlatımlarını yaşamışım. Felsefeyle uğraşan kişide, bizim içinde yaşadığımız, var olduğumuz gerçekliğin arkasındaki önsezi bulunur. Öteki büsbütün başkadır, o bir görünüştür. *Schopen-*

43 Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragodie, Werke*, agc, c. I, s. 19'da, Türkçesi, *Tragedyanın Doğusu*, çev. Zeki Eyuboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2002.

hauer, zaman zaman kişilerin, nesnelerin apaçık bir dev ya da bir düş görüntüsü biçiminde ortaya çıkışını bir veri, felsefeyle uğraşma gücünün bir belirtisi olarak göstermiştir. Bilge, varoluşun gerçekliği içinde, nasıl davranırsa davransın, bir sanatçı gibidir, düşün gerçekliği karşısında kendinden geçen bir kimse de öyle davranır, seve seve batar bu görüntülere, iyice sokulur yanlarına, yaşamı yorumlar, dahası bu olaylar içinde yaşamayı öğrenir. Bunlar yalnızca sevilen, beğenilen, kişinin bütün nesneleri kavrayan gücüyle, kendi varlığında tanıdığı görünümler değildir: Gerçeklik, apaçıklık, bulanıklıklar, üzüntüler, karanlıklar, birdenbire ortaya çıkan engellemeler, gelişigüzellikten doğan olaylar, korkulu beklemeler, yaşamın çok kısa süren bütün *Tanrısal Komedya*'sı, ötedünya ile onun önünden geçip gidenler, bir perdeye yansıyan oyun gibi değildir. Çünkü insan bunları oyun yerinde yaşıyor, acı çekiyor, olayın akıcı ezgisini duymadan olacak iş değil bu. Kimileri, belki de benim gibi, arada bir anımsanan düş korkularının korkunçlukları içinde yüreklenir, sonucu yeniden elde edebilmek için, "O bir düştür, onu sürekli olarak görmek isterim." derler. Birtakım kimseler bana, bir düş ile onun nedenlerini üç ya da daha çok gördüklerini, birbirini izleyen gecelerde onları yaşadıklarını anlatmışlardı. Onlar, bunun açık belirtisi olan olayları, bizim en içten varlığımızı, bir bütünlük içinde içevrenimizi yansıtan düşü, derin bir beğeni, bir sevindirici gereklilikle, kendi özünce yaşamışlardır.

Düş ürünleri sağlamanın bu iç açıcı gerekliliği, Grekler'ce, en uygun durumda, Apollon'un kişiliğinde açıklanmıştır: Bütün biçimlendirici (görsel) sanatların tanrısı olan Apollon bilgelikler öğreten bilici bir tanrıdır. Kökü, bütün 'görünen olaylara' değin inen Apollon bir ışık tanrısıdır, tasarımlar evreninin özünü aydınlatan güzel ışık da onun buyruğu altındadır. Günün kolay anlaşılan boş gerçekliğine karşın, bu niteliklerin olgunluğunu dile getiren, daha yüksek bir gerçeklikle yaşam değerli kılınmış, çekilir olmuştur. Ayrıca onarıcı, yardım edici doğanın düşte, uykuda ortaya çıkan derin bilinci, sanatların ve doğruyu söyleyen, yetinin yerine geçen bir benzeridir. Bir düş görünümünü aşamayan şu incecik çizgi bile, Apollon'un görünümü içinde, yanılgıya yol açmaz, yoksa güçsüz bir etkiyle ortaya çıkan görünüş yüzeysel bir gerçeklik olarak bizi aldatabilirdi: Yontu tanrısı Apollon'un bilgelik dolu sessizliği, pek ölçülü bir sınırlandırma, sarsıcı yönetimden doğan özgürlük niteliğinde belirir. Onun gözü, kayna-

ğına uygun nitelikte, 'güneşli' olmalı, çünkü kızgın, hınçlı bakışlarında bile görünümünün yumuşaklığı vardır. Schopenhauer, ilgi çekici bir anlamda, Apollon'dan söz açar, onu Maja'nın örtüsü içinde yakalanan insan diye niteler (*Welt als Wille und Vorstellung*/İstenç ve Tasarım Olarak Dünya, c. 1, s. 416). "Uçsuz bucaksız, ölgün bir denizde dağlar yükselir sudan, sonra batar, uğuldar, bir kişi oturur kayıkta, yükselip alçalan güvenle bağlanan bu kara yolculuğa. İşte böyle durur acılar evreninin ortasında sessiz kişi de, güvenmiş, dayanmış birey olmanın ilkesine." Burada, ilkeye karşı, kendine sarsılmaz bir güven, anlamına gelen 'yakalanmış' kişinin bu sessiz duruşunun en yüksek anlatımını özünde bulan Apollon'dan söz edilseydi, ancak o zaman Apollon birey olma ilkesinin (*principii individuationis*)* görkemli, tanrısal açıklanışı olarak gösterilebilirdi. Onun davranışlarından, bakışlarından 'görünüm'ün bütün sevinç ve bilgeliği doğmakta; tüm güzelliğinden çıkmaktadır, diye bize anlatılırdı.

Yine burada, Schopenhauer bize, olaydan doğan bilgi biçimlerine aldanan insanı yakalayan, dev korkuyu anlatmış. Oysa, burada, temelden gelen yargı biçimlerinin herhangi birinde bir ayrıcalık yapılmış gibi geliyor bize. Biz bu korkuda, doğadan yükselerek kişinin en derin temelinden gelen, *principii individuationis*'in eşdurumdaki parçalanışı içinde görülen, sevgi dolu sarsıntıyı duyarsak esrikliğe yakın bir benzerlikte bize verilen Dionysos'ca varlığı kavrarız. Böylece kişi, ya ilkel kimselerin, ilk boyların baş döndürücü içkilerin etkisiyle; şarkılar okuyup, andıkları ya da baharın adım adım gelişi sonunda bütün doğayı en alımlı biçimlere sokan Dionysos oyunlarında aşırı taşkınlık içinde yaptıkları gibi kendinden geçer. Alman ortaçağında bile böyle Dionysos'ca bir etki altında boyuna kendinden geçen, türkü söyleyip oynaşan insan sürüleri o yana bu yana koşar dururlardı. Biz, bunu kutlu Johannes ve Vecit oyunlarında, tarihten önce Küçük Asya'dan Babil'e, içip kendinden geçen Sakalar'a değin varan, Grekler'in Bakkhos korolarında yeniden görmekteyiz. Ya bilgisizlikleri ya da alıklıkları yüzünden böyle olayları 'halk hastalığı' diye anlayan, alaya alan, acıyan, kendi sağlıklarını koruma duygusuyla içine kapanıp kalan kimseler de vardır. Zavallılar, onların içinde de böyle Dionysos'ca bir kalabalığın çiçeklenen yaşam coşkunluğunu gösterse, kendi yüzlerinin keten gibi sarıp solduğunu görmez, 'sağlıklar'ını bile düşünmezlerdi.

* Principii individuationis: bireyliğin ilkesi (ç.n.).

Dionysos'ca olmanın büyüsü altında, yalnızca kişi, kişiyle yeniden bağlantı kurmaz, doğanın coşkunluğu içinde sevince kapılarak, birbirine diş bileyenler, yabancılaşanlar, yitirdiği oğlu ile buluşunca sarmaş dolaş olan bir insan gibi, birbiriyle kaynaşır. Seve seve döker ortaya bolluklarını doğa, çöllerin, kayaların yabansılları barışır, çiçeklerle, çelenklerle donanır Dionysos'un arabası: Aslan, kaplan koşulur boyunduruğuna. Bir düşünülsün *Beethoven*'ın 'Sevinç'inin (Freude) resme dönüştürülmesi, onun düş gücüyle milyonlarca insanın kendinden geçip toz duman içinde kalışı. İşte Dionysos'ca olana da ancak böyle yaklaşılabilir. Her tutsak bir özgür kişidir şimdi, değişmez sanılan bütün düşmanca sınırlamalar kalkar ortadan, insanlar arasında 'kötü alışkanlık', sıkıntı kalmaz artık, istekler aydınlığa kavuşur. Şimdi, İncil'deki evrenlerin uyumunu herkes kendine en yakın olanla birleşerek, barışarak, kaynaşarak değil; bir olarak yaşar; artık Maja'nın örtüsü yırtılıp atılmış, yırtıklar içinde gizler dolu temel Bir'in önünde çepeçevre uçuşur gibi sezer özünü kişi. İnsan kendini, yüksek bir topluluğun üyesi olarak koyar ortaya, türkü söyler, oynar. Unutur artık yürümeyi de, konuşmayı da, düşer yollara oynayarak yükselmek için göklere doğru. Davranışlarından anlaşılır büyülenmişliği, hayvanlar konuşur gibidir, toprak süt verir, bal akıtır, doğaüstü bir anlam çıkar insandan. İnsan kendini Tanrı sanır, geçer kendinden yükselir düşte dolaştığını gördüğü tanrılar gibi. Burada kişi sanatçı değildir, bir sanat yapıtı olmuştur artık, bütün doğanın bir sanat gücüdür, temel Bir'in en yüce kıvancına ulaşmak için, kendinden geçişin gözlemcisi önünde açılır, gelişir. Soylu toprak yuğrulur, yontulur burada, insanın, Dionysos'ca olan evren sanatçısının çekiç vuruşları altında tunçtan gizlerin çağrısı çınlar: "Milyonlar çöküyor gidiyor musunuz? Seziyor musun yaratıcıyı, evren?"[44]

Schopenhauer'de ve genç Nietzsche'nin işlek dünyasında saygı gören arkadaşı Wagner'de olduğu gibi, bu felsefe, Kantçı, bütün görüngünün, kavranıldığı organlar yoluyla tekrar tekrar koşullandığı kavramında da vardır; gözler ister gündüz açık, gece kapalı olsun (3. şekilde tanrıçanın ayakları dibinde rüya gören figürle karşılaştırın.). Gene, anlaşıldığı kadarıyla ilk kavrayan Schopenhauer olmak üzere, Kantçı a priori duygu biçimleri ve mantık kategorilerinin Hindu-Buddhist felsefesindeki *maya*-

44 *Age*, s. 19-25, *age*, s. 49-54.

la gerçekten özdeş olduğu kabul edilmektedir.[45] Ve gene, Vişnu'nun *mayanın* efendisi oluşu gibi, rüyası evren olan ve (rüyadaki bütün kişiliklerin gerçekte rüya görenin enerjisinin işlevi oluşu gibi) bu *maya* dünyada her şeyin, varlığın yalnızca bu tek özün yansımaları olan tanrı Helen mitolojisinde Apollon'dur. Kişilik ve duygu olarak karşılaştırılıp Nietzsche tarafından yorumlandığı biçimiyle klasik Apollon ve Narayana biçimiyle Kozmik Denizde yüzen, evrenin nilüfer, rüyasını gören Hint tanrısı Vişnu aynıdır. James Joyce da *Ulysses*'inde bu aşkın felsefeyi kendisine temel olarak alır. Stephen Dedalus'un düşüncelere dalıp denizi seyrettiği Sandymount bölümünde duygunun *a priori* koşullanışını anlatırken Schopenhauer'in terimleri ortaya çıkar. Yani *Nebeneinander* (şeylerin "yan yana oluşu" alanı) yani Mekân; *Nacheinander* ("birbirinden sonra oluş"), Zaman.[46] Bunların peşinden, gene Schopenhauer tarzında, Joyce nedensellik ilkesini ele alır; neden-sonuç zincirini irdeler ve göbek kordonlarından oluşan telefon telleri üstüne kurduğu eğlenceli imgeyle hepimizin geçmişe Edenville'e bağlandığımızı kurar. Böylece herkes göbeği telefonun alıcısı olmak üzere kendisinin ilk nedeniyle bağlantı kurabilecektir. Okuyoruz: "Herkesin kordonları uç uca geçmişe bağlanıyor, tüm tenleri birleştiren büklüm büklüm bir halat. Bu yüzden ya gizemci keşişlerin, Tanrılaşacak mısınız? *Omphalos*unuza dalınız. Alo! Kinch konuşuyor. Beni Havvakent'e bağlar mısın? Alef, alef: sıfır, sıfır, bir. Adem Kadmon'un zevcesi ve hayat arkadaşı: Havva, Çıplak Eva. Göbeği yoktu onun."[47] Bu düşünceler içindeki kahramanın amacı, gördüğümüz gibi, Mekânın (*Nebeneinander*) üç katlı peçesini, Zamanı (*Nacheinander*) ve Neden-Sonucu (*Satz vom Grunde*) açmak ve "Baba"ya, "Boğulan Adam"a, "Finngene"ye (Irce fionn fiili "ışık" demektir) gelmekti; o da derin, karanlık "adiaphane"de kaybolmuştu: Çevremizde dalgalar gibi yükselen, düşen, gürleyen biçimlere analık eden denizin sınırsız "diaphane"sinin içinde ve ötesinde.*

Immanuel Kant (1724-1804) *Gelecekte Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafiziğe Prolegomena* yapıtında (1783) mitsel benzetmelerin ve bu tür benzetmelerin kendisinden türediği gö-

45 *Doğu Mitolojisi*, s. 19 vd., 187, 194, 248, 266, 344-345.

46 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 37; Random House y., s. 38, Yapı Kredi Yayınları, 1996.

47 *Age*, Paris y., s. 38; Random House y., s. 39.

* Diaphne: Yunanca saydam (ç.n.).

rüngü dünyasının, ampirik gerçekler dünyasının ve rüya dünyasının metafizik ve mistik yorumu için olağanüstü basit bir formül geliştirir. Önermesi dört terimli bir benzetmedir, a b ve c x'tir. Fakat burada iki şeyin tam olmayan benzerliği değil, birbirine hiç benzemeyen şeyler arasındaki tam benzerliğe işaret etmektedir ("*nicht etwa, eine unvollkommene Ahnlichkeit zweier Dinge, sondern eine vollkommene Ahnlichkeit zweier verhaltnisse zwischen ganz unahnlichen Dingen*"): "a biraz b'ye benzer" fakat "a'nın b'yle ilgisi c'nin x'le ilgisine tam olarak benzemektedir", burada *x yalnız bilinmeyen değil mutlak olarak bilinemeyecek de olan bir değeri temsil etmektedir*, yani metafiziktir.

Kant bu formülü iki örnekle gösterir:

1. Çocukların mutluluğunu sağlama (a) anababa sevgisi (b) arasındaki ilişki, insan türünün esenliği (c) ile Tanrıda bilinmeyen arasındaki, buna Tanrının sevgisi (x) diyoruz, ilişki aynıdır.

2. En üst nedenin nedenselliği (x) elbette, dünyayla (c) ilişkisi açısından, akılla (b) sanat yapıtının (a) ilişkisine benzer.

Kant bundan sonra ikinci örneğinin uygulamasını tartışır:

"Burada en üst *nedenin doğal yapısının kendisini* ben bilmemekte devam ediyorum: Ancak, onun bildiğim bir etkisini (dünyanın düzenini) ve etkinin akla uygunluğunu insan aklının bildiğim bir etkisiyle karıştırıyorum, bundan dolayı da ona akıl diyorum; ama insanla ilgili olduğunda, bu sözden anladığımı ya da başkaca bildiğim bir şeyi o akla yüklemiyorum."[48]

Mitolojik, teolojik, metafizik benzetmeler, başka deyişle, yalnızca kısmen anlaşılan bir başka "metafizik" terime (Tanrı, *brahman*, *atman*, Öz, Mutlak gibi) dolaysız olarak işaret etmiyor, biri metafizik öteki ampirik *iki terim arasındaki ilişkiye* de doğrudan işaret ediyor. Metafizik terim mutlak olarak, sonsuza kadar, her türlü algılanır insan standardı açısından bilinmez olarak kalacakdır. Zaman, Mekân ve Nedensellikle, mantık kategorileriyle bağlı değildir, hatta bunların koşulsuzluğundan söz etmek, bile onları temsil edilemeyecekleri kategorilerle temsil etmek yani yanlış yorumlamak olur. Kant'ın metafiziğinin *Dingansich* olduğu ortadadır, bu nedenle Upanişadların *brahman*ıyla, Buddhistlerin yokluğuyla (*şunyata*) ve Tao Te Çing'in "Adsız"ıyla eşdeğerliğe kadar gider.

48 Immanuel Kant, *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wirdauftreten können*, 57-58. paragraflar. *Gelecekte Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafiziğe Prolegomena*, çev. İ. Kuçuradi, Y. Örnek, HÜ, Ankara, 1983.

Schopenhauer'in böyle mutlak, sonsuz ve algılanabilir bütün insan standartları açısından bilinemezin kavranışına (Doğulu eşdeğerini tamamlayacı biçimde) eklediği, her şeyin metafizik temelinin, dolayısıyla kaçınılmaz olarak her birimizin ve kendimizin de temeli oluşudur. Benzetme yoluyla rüyada gördüğünüz kişiliklerin (a) sizinle (b) ilişkisi, bu dünyanın biçim ve yaratıklarının (c) bilinmeyenle (x) ilişkisine benzer. Bu bilinmeyen de dünya hayalini rüyasında gören Apollo-Vişnu'dur.

Schopenhauer, daha önce alıntı yaptığımız "Bireyin Kaderinde Görünür Bir Amaç Olması Üstüne" yazısında şöyle der: "Yaşam çok uzun süredir rüya olarak anlaşılmakta ve rüyaya benzetilmektedir. Ve gerçekten de rüyayla yapılan bu benzetme bize, yalnızca bulanık bir mesafeden de olsa, gizli güçlerin, kökleri kendi derinliklerine varılamaz varlığımızda da olsa, bizi dış koşullar yoluyla kendi amaçlarına nasıl yönlendirdiklerini ve götürdüklerini anlamamız açısından yararlıdır."

Schopenhauer, okuyucunun kuşkusuz sezdiği gibi, sorunu bu bölüme verdiği başlık çerçevesinde koyduğu gibi tartışmayı sürdürmek istemektedir: İnsana zaman zaman doğan garip sezgi, insanın yaşamını biçimlendiren görünürde tesadüfe bağlı olayların ardında bir niyet ve hatta belirli anlarda yüksek bir iradenin, bir yaratıcının yazısının belirleyiciliği varmış gibi göstermektedir:

"Çünkü rüyalarda da eylemlerimizi yönlendiren koşullar bize dışardan, bağımsız, çoğunlukla zorlayıcı biçimde, tamamıyla tesadüfe bağlı olaylar olarak gelir. Ama gene de gizli, bilerek saklanmış bir süreklilik hep vardır. Çünkü rüyadaki bütün olayların bağlı olduğu gizli bir güç vardır, olaylar gerçekte onun yönetimi ve kurduğu bağlantılarla gelişir ve bu bizim için daima dışardan verili bir çerçeve oluşturur. Ama en olağandışı konu şu: Bu gizli gücün sonuçta bizim kendi irademiz olduğunu kavrayabiliriz. Ama bizim rüya bilincimizin ufkunda kavrayamayacağımız bir noktadan işlemektedir. Rüyalarımızdaki olayların çoğunlukla rüyada da farkında olduğumuz kendi isteklerimize uymaması, sürpriz, yıkım ve hatta ölümcül korku getirmesi bundandır. Gizli biçimde kendimizin yönlendirdiği Rüya-kader bize kurtuluş ve rahatlama sağlamaz. Veya aynı biçimde, bir şeyi çok fazla isteriz ve bizi hayal kırıklığına uğratacak bir yanıt alırız. Ve gene, kendimiz sorgulanmaktayızdır, sınavda gibi ve yanıtı bir türlü bulamayız, bizi küçük düşürecek biçimde yanıtı başkası verir.

İki durumda da yanıt ancak bizim kendi kaynaklarımızdan gelmektedir.

"Rüyadaki olayların gizemli kılavuzluğunun rüya görenin kendisince açıklanması ve bizim anlayışımıza biraz daha yaklaştırılması için bir başka anlatım yolu daha var: Ama bu ister istemez müstehcen kaçacaktır dolayısıyla okuyucunun, bunları yazmama değecek biçimde rahatsız olmayacağını ve yalnızca durumun gülünçlüğünü göz önüne alacağını varsaymak durumundayım. İyi bilindiği gibi bazı rüyaların ciddi maddi sonuçları vardır, özellikle çok dolan erbezlerini boşaltır. Bu türden elbette biraz yakışıksız rüyaları düşünün. Ama başka rüyalar de aynı maddi işlevi görmeden yakışıksız sahneler içerebilirler. Burada birinci tür rüyada arzulanan nesnenin rüyayı görenin isteği olduğunu ve doğanın kendi işleyişini gösterdiğini anlıyoruz. Ama öteki türlerde tersine, bizimle, çok fazla arzulanan nesne arasına sayısız engeller girer. Onları yenmek için sonuna kadar uğraşırız, başarılı olamayız, amaca asla ulaşılamaz. Ama burada, bu engelleri ortaya çıkaran, bütün önemli isteklerimizi sonuçsuz bırakan güç kendi bireysel irademizden başkası değildir. Yalnız burada rüya, bilincinin çok uzağında kavranılmaz bir bölgeden işlemektedir ve rüya gören kişi tarafından, dolayısıyla, acımasız, amansız Kader olarak görülür.

Gerçeklik dünyasında görünen Kader, herkesin kendi yaşam seyri içinde gözlemlediği tasarım, rüyada gözlemlenen ilişkiyle benzerlik taşıyor olmasın?

Bazen bir plan yaparız ve tüm gönlümüzü onun gerçekleştirilmesine veririz. Ama zaman içinde planın hiç de bizim iyiliğimize olmayacağı ortaya çıkar. Bu sırada gerçekleşmesi için tüm gücümüzü harcarken kaderin nasılsa engel oluşturduğunu anlarız. Tüm işleyişi onun gerçekleşmemesi içindir. Sonuçta tamamıyla kendi isteğimiz dışında bizim için daha iyi olacak bir plana doğru zorlandığımızı görürüz. Tamamıyla isteğe bağlı bu muhalefet karşısında bazı insanlar 'olacağı yokmuş' demeye alışmıştır. Bazıları uğursuzluk, bazıları Tanrıdan işaret sayar, fakat hepsi Kaderin bir tasarıya karşı açık kararlılığını ortaya koyması durumunda vazgeçmenin daha iyi olacağı görüşünde birleşir. Bizim bilinçaltı kaderimize uymayan tasarı asla gerçekleşmeyecektir ve inatla ona bağlı kalmakla yalnızca Kaderin bize karşı daha sert olmasına yol açarız, sonuçta doğru yola yönelenene kadar sıkışırız. Veya öte yandan, tasarıyı zorla başarıya ulaştırırız,

ama bize ancak rahatsızlık ve hasar getirecektir. Burada yukarda sözü edilen *ducunt volentem fata, nolentem trahunt** yerini bulur.

"Mücadele bittikten sonra yenilginin bizim için daha hayırlı olacağı çoğunlukla ortaya çıkar. Ama yararları hiç ortaya çıkmasa da yenilginin bizim için hayırlı olabileceği durumlar olamaz mı, özellikle de iyiliğimizi metafizik-ahlaki bakış açısıyla değerlendiriyorsak?

Eğer geri, bütün felsefemin ana sonucuna, yani dünyanın vücut verdiği ve temsil ettiği görüngünün İrade olduğu görüşüne bakarsak, her bireyde yaşayan ve mücadele edenin aynı İrade olduğunu görürüz; eğer yaşam ve rüya arasındaki genel benzerliği düşünürsek, o zaman bütün tartışmayı özetleyerek, her birimizin kendi rüyalarımızın gizli yöneticisi olduğumuz gibi benzer biçimde yaşamlarımızı yönlendiren kaderin de sonuçta bu İradeden türediğini söyleyebiliriz. Bize ait olmasına karşın, bu İrade bireysel bilinç algılamamızın ötesinde işlemektedir. Gene bizim ampirik bilgimize, bireysel irademize dürtü sağlayan da bu sınırlı bilinç algısıdır. O zaman doğal olarak, bu sonuncusu sık sık öteki iradeyle çatışmaya girecek ve onu bize Kaderimiz, gerçek kılavuzumuz, bizim dışımızda bulunan 'Ruh'umuz olarak gösterecektir. Onun tahtı yıldızlardadır ve bireysel bilinci aşan hayali, kendisini tamamıyla bilinemez dışsal baskı olarak ortaya koyar; bireye açık olmamasına karşın asla yanılmaması gereken biçimde onu hazırlayıp yönetir.

"Bu cesur önermenin garipliğini yani aşırılığını azaltmak için Scotus Erigina'dan bir bölüm aktarıyım. Onun 'Tanrısının bilgisiz olduğunu unutmayalım. Ne zaman ne mekân ne de Aristo'nun on kategorisi ona atfedilebilir. Gerçekte o tek dayanağa sahiptir, bu da İradedir. Yani açıkcası benim Yaşam İradesi adını verdiğimden başka bir şey değildir. Erigina'nın sözleriyle: 'Tanrının bir başka tür cahilliği daha vardır, yaratılmış olaylar sırasında ortaya çıkmadan önce önbilgisi ve hazırladığı, mukadderat hakkında bilgisi yoktur.' Ve hemen sonra: 'Üçüncü bir tür kutsal cahillik vardır, Tanrının eylem ve işlemle etkileri ortaya çıkmadan önceki şeyler hakkında bilgisiz olduğu söylenebilir. Fakat gene de görünmez nedenleri kendisine saklamakta, kendisi yaratmakta ve kendisi bilmektedir."[49]

* Kader istekliye öğretir, istemeyeni sürükler (ç.n.).

49 Johannes Scotus Erigena, *De divisione naturae*, Liber II, 28; Monasterii Guestphalorum, 1838, s .152, 154; Migne, Patr. Lat., cxxii, 594c, 596c.

"Eğer bireysel yaşamla rüya arasındaki bilinen benzerliğe ilişkin bu görüşü biraz daha açıklamak istiyorsak, öte yandan rüyada ilişkilerin tek yanlı olduğunu unutmamalıyız. Yani yalnızca *tek* benlik istek duymakta ve yaşamaktadır, ötekiler hayalden ibarettir. Fakat büyük yaşam rüyasında karşılıklı ilişki vardır; herkes yalnız başkasının rüyasında gerektiği gibi görünmekle kalmaz, ötekini de kendi rüyasındakine benzer biçimde yaşar. Gerçek *harmonia praestabilitayla** herkes yalnız kendi metafizik kılavuzuna uygun olanın rüyasını görür ve gene de bütün yaşam rüyaları karşılıklı olarak büyük sanatla örülmüştür; herkes kendi çıkardıklarının sonucunu alırken, başkaları için de gerekeni yapar. Böylece geniş bir dünya olayı binlerce kader gerekliliğini yerine getirir, her birine kendi yapısıyla uyar.

"Bireysel yaşamdaki her olay iki temel farklı ilişki düzeniyle iç içe olmalıdır: Birincisi nesnel, doğanın nedensel düzeni ve ikincisi, bireysel deneyim için geçerli olan öznel düzendir. Özne olarak birey rüya gördüğünde, olayların ortaya çıkışı sıra ve içerik bakımından bir oyunun sahneleri gibi önceden belirmiş ve gerçekten bir yazarın tasarımı söz konusu gibidir. Fakat bu iki tür ilişki bir arada bulunur ve her olay aynı anda tamamıyla iki farklı zincirin mükemmel kaynaşması gibi birbirine bağlanmalıdır. Her birimizin kaderi ötekininkiyle böyle mükemmel uyum gösterir, herkes kendi oyununun kahramanıyken ötekilerinkinde de aktördür. Bu, elbette bizim kavrayışımızı aşar ve ancak mucizevi *harmonia praestabilita* terimiyle tasarlanabilir.

"Ama öte yandan bütün insanlık için, bir bestecinin senfonisinde görünürdeki karışıklığa karşın bütün sesleri uyum içinde yan yana getirip düzenlemesi gibi, karmaşık ilişkilerinde yaşam çizgilerini aynı uyum ve düzenle düzenlemesinin olanaksız olduğunu savunmak darkafalı korkaklık olmasın? Bu devasa yaklaşım karşısındaki ürkekliğimiz, bu büyük yaşam rüyasında Öznenin, bir anlamda tek, yalnızca Yaşam İradesinin kendisi olduğunu kendimize anımsatmamızla yatıştırılabilir. Ayrıca, bütün bu görüngünün çokluğu zaman ve mekânla koşulludur. Bu kocaman bir rüyadır, yalnızca bir varlık tarafından görülen bir rüya; ama rüyadaki bütün kişilikler de rüya görmektedir. Dolayısıyla her şey öteki her şeyle iç içedir ve uyum içindedir."[50]

* Harmonia praestabilita: önceden kurulmuş uyum (ç.n.).

50 Schopenhauer, *Transcendente Spekulation... Werke*, c. 8, s. 220-225.

Finnegans Wake'in deneyim alanı ve anlamı için daha doğru bir ifade bulmak zor olurdu. Burada deneyim öyle sulara dalarak yaşanmaktadır ki, *Ulysses*'te Stephen'in yalnız kıyıdaki görünüşü düşündüğü söylenebilir. Uyanan bilinç kıyısında bilinen ve bilen, kesilen ve kesen, doğuran ve doğan, özne ve nesne ayrışmakta, birbirinden ayrılarak tanımlanmaktadır. Uykuda, rüya gören ve rüya iki gibi görünse de aynıdır ve bu gizemin anahtarı burada Stephen'in bütün gün düşünüp bulduğu "Baba ve Oğulun cevher birliği" olarak açıklanmıştır. Fakat rüya gören ve uyku benzetmesinde Kant'ın metafizik düşüncenin bütün alanları için geçerli kabul ettiği görüşünü aşan hayret verici bir adım atılmıştır.

Bir an için bu sorun üstünde duralım.

Kantçı görüşte Tanrının uykucu olduğu veya olabileceği önerilmemiştir ve Schopenhauer de gerçekten bunu söylememiştir. Bu, ancak Tanrı uykucu "olsaydıdır" (als ob): rüyanın (a) rüya görenle (b) ilişkisi, bu evrenin (c) bilinmeyenle (x) ilişkisine benzer; geleneğimizde bu bilinmeyene "Tanrı" denir. Benzetme önyargısız ve taraftarlık yapılmadan şöyle de kurulabilir: Çocukların (a^1) anababalarına (b^1) bağlılığı gibi sanat yapıtı da (a^2) sanatçıya (b^2) bağlıdır. Veya kıvılcımlarla (a^3) ateşin (b^3) ilişkisi, düşünceyle (a^4) aklın (b^4) ilişkisi gibidir. Yani evrenin çeşitliliği (c) bilinmeyenden (x) gelir, bu da Buddhist metinlerinde "Boşluk" olarak adlandırılır. X teriminin bütün bu ilişkilerde mutlak bilinmeyen ve bilinemeyen olduğu unutulmamalıdır ve böylece teklik, sevgi veya mantık, gazap, kişilik, iyilik, adalet, merhamet, varlık ve yokluktan daha çok x'in niteliği olabilir. Ateizm veya teizm düşüncenin ötesinde isteğe bağlı bir düşünce biçimidir. Kant'ın göstermiş olduğu gibi Tanrının sevgi veya mantığından yalnızca benzetme yoluyla konuşuyoruz, x bilinmeyendir, onun c ile ilişkisinin yapısı da bilinmemelidir. Gerçekten de burada yol ayrımına geliyoruz; *ilişki* terimiyle konuşmak tamamıyla isteğe bağlıdır, çünkü ilişki düşüncesinin kendisinde ikili yapı vardır. Oysa Doğu düşüncesinde, Yeniplatoncu düşüncede ve *kimlik*ten söz eden bu rüya benzetmesinde a, c ve x olabilir ve o anlama gelebilir.

Her türlü *ilişki* için R işaretini kullanalım, c yukardaki gibi evrenin çeşitliliği veya herhangi parçası ve x gene yukardaki gibi dünyamızın bizim tarafımızda terim kullanıldığında neden söz edildiğini bildiklerini düşünenlerce ve bilmediklerini düşünen-

lerce "Tanrı" denilen bilinmeyen olsun. C ve x için *Batı*'da geçerli, halk tarafından kabul görmüş ve dinsel olarak onaylanmış formül şöyle olur:

cRx

Bunun anlamı da: bu evrenin çeşitliliği ve içindeki her şey (c) bilinmeyenle (x) ilişki içindedir (R). Fakat *Doğu* için temel formül (bildiğimiz kadarıyla ilk kez Hintli bilge Aruni tarafından oğlu Şvetaketu'yu eğitirken MÖ altı veya sekiz yüzyıl önce ifade edilmiştir)[51] şöyle olurdu:

tat tvam asi, "sen busun", c = x.

Fakat Doğulu metinlerde "sen" (c) teriminin burada hemen evrende yaşayan ve kendini bilen "herkes" diye anlaşılmaması gerektiği açıklanmıştır. Mandukya Upanişad'da okuduğumuz gibi, varlığın dört düzlemi, kipi veya "bucağı" vardır:

1. Birincisi "sıradan bütün insanlar"dır. Bunun alanı uyanma durumudur. Bilinci dışa dönüktür. Burada özne ile nesne birbirinden ayrıdır, A, B değildir (A ≠ B) ve Aristo mantığının yasaları işler.

2. İkinci alan veya grup "parlayan durum" olarak adlandırılır, rüya durumudur. Bilinci içe dönüktür. Burada özne ile nesne birdir, ama gene de iki gibi görünür: Aristo mantığının yasaları işlemez. Bu *Finnegans Wake*'in alanıdır, Stephen gecede kaybolunca *Ulysses* yok olmuştur, Bloom Molly'nin yatağında uyuya kalmıştır ve Molly "Evet dedim, evet isterim evet"[52] diyerek uykuya dalmıştır. Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu*'nda bu alana Apollon alanı adı verilir. Schopenhauer'in *İrade ve Düşünce Olarak Dünya*'sında bu alan Eflatuncu düşünceler ve görsel sanatlar alanıdır.* Bu alan bütün mitsel biçimlerin, tanrıların, cinlerin, göklerin ve cehennemin alanıdır ve görenle görülen burada bir ve aynıdır, bütün tanrılar, cinler, gökler ve cehennemler, Doğuda olsun, Dante'de olsun burada, içimizde kabul edilir.

51 *Chāndogya Upaniṣad* 6.9-16.

52 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 660-661, 693, 735; Random House y., s. 688-689, 722, 768, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996.

* "Uyumlu grup", Sanskritçe *ghana*'yı çeviren Profesör F. S. C. Northrup'un terimidir.

3. Üçüncü alan ve grup derin rüyasız bir uyku durumudur. Uykudakinin ne istediği bir şey vardır ne de birşeyden korkar. Bu alana "bilenin" (*prajna*) alanı denir. Bilinçsiz bilincin "Farklılaşmamış süreklilik"iyle* bilen kişi bölünmemiştir, mutluluk doludur ve "tek ağzı ruhtur", mutlulukla beslenmektedir. Metin, "Bu Her Şeyi Doğuran Rahim, Varlıkların Başı ve Sonudur" der. Gottfried'in Tristan'ında sevgi mağarasında tanımlanan durum, ikinin birleşip sevgiyle yaşayıp mutlulukla beslenmeleri bu durumu simgelemektedir. Simyada 43. şekilde simgelenen ve 40. şekilde vasda bulunan ejderha, Ovidius'un kaosu da budur.**

4. "Dördüncü" olarak bilinen, özün dördüncü bölümü nitelenmemiş sessizliktir: Hiçbir şey veya herhangi bir şey değildir, içe veya dışa dönük değildir, bir arada iki değil, bilen veya bilmeyen de değildir. Çünkü görünmez, kavranılmaz, ele gelmez, nitelikleri tanımlanamayan, algılanmaz, tanımsız, her şeyden ayrılarak huzur bulmuştur, göreli bir varoluştur: tamamıyla sessiz, her saniyesi huzur dolu mutluluk. "Bu Özün kavranılmasıdır" diye okuyoruz.[53] Temel olmayan bir temel: bu sonal varlık temelidir.

Varlığın bütünselliği, buna karşın, dört durumu da içerir, yalnız birinden ibaret değildir. Dolayısıyla, "sen busun" (c = x) doğruyken, "sen"le anlatılanla yalnız kişiyi ve birinci dünya sahnesini anlarsanız, o zaman "sen bu değilsin" (c ≠ x). Bu nokta tefekkür disiplinleriyle, *neti neti*, "bu değil, bu değil" uygulamalarıyla elde edilir: Sen kendi gövden değilsin, ama gövdenin aklı, bilincisin; düşünce ve duygu değil, akıl ve bilinçsin. Bundan sonra *iti iti*, "o bu, o bu" aşaması gerçekleşir: şivo'ham, "Ben Mutlu Olanım." Bütün bunlar sonal oksimorona varır:

$$c \neq = x.$$

Schopenhauer'in felsefesinde, temel yapıtı *İrade ve Düşünce Olarak Dünya*'nın adının da ortaya koyduğu gibi, kavranılamaz gizemi kavrayışın iki yolu belirlenmiştir: c ≠= x oksimoronunda "irade olarak dünya" ve cRx ilişkisinde "düşünce olarak dünya". Nietzsche'nin dilinde bunlar sırasıyla Dionysosçu ve Apolloncu kipler olarak bilinir. Bunlar da, sırasıyla Şiva ve Vişnu'ya bağlanan zıt Hint dinlerinin eşdeğeridir.

* Bkz. s. 42-44 ve 88-93.

** Bkz. s. 290.

53 *Mândûkya Upanisad*, hepsi.

Bu mitsel biçimlerin arkaik başlangıçlarından ne öğrendiğimize tekrar geri dönüp bakarsak, Mısır'daki ilk dört hanedanın Osiris kültünü buluruz: Huşu veren, korkunç, kitle halinde sati mezarlarının karanlığı. Beşinci hanedanla birlikte (MÖ y. 2480-2350) bunun yerini ışık dini, tanrı Re almıştı. Osiris çemberinin ilk biçimleri *Doğu Mitolojisi*'nde gördüğümüz gibi çekirdek Yakındoğu'da gelişmiştir.[54] Olasılıkla MÖ sekizinci bine kadar geri, sanatların ve tarımın şafağının söktüğü önemli döneme gider ve gizemlerinin çerçevesi özgün biçiminde, daha sonraları olduğu gibi, ölümlü bireylerin ölüm ve yaşamı değil, Varlıklar Varlığının, yaşam ve ölümün Efendisinin ölüm ve yeniden doğumu olmuştur. İnsanın elbise giyip çıkarması gibi Efendi de bireysel yaşamları giyip çıkarır. Sonsuza kadar büyüyüp küçülen ay bu gücün göksel işaretidir ve yer yüzünde temel hayvan simgeleri yılan, domuz ve boğadır (11-18. şekiller). Oysa Re kültü güneşe, şahine, aslana ve daha sonraları ata aittir (26. ve 27. şekiller). Dahası, Beşinci Hanedan Firavunlarından ilk üçünün doğumuyla ilgili neşeli küçük efsanenin gösterdiği gibi[55] güneş, kasvetli ay kültünün tersine, Nietzsche'nin Apolloncu alana atfettiği neşe ve mutluluk ruhunu getirmiştir.

Yani burada tarihi bilinmeyen çok eski iki mitolojik arketiple karşı karşıyayız. Eğer sanılarım doğruysa bunlar, sırasıyla ilkel bitki yetiştirici tropiklere, bitkinin ölümü ve çürümesinden yeni yaşamın çıktığının görüldüğü ve bireyin düşen yapraktan daha değerli olmadığı alanla, öte yandan ilkel hayvan çevresinin paleolitik Büyük Avına, birey ve av yeteneklerinin gerçekten büyük değer taşıdığı alana gidiyor. Ama bunları zaten enine boyuna tartışmış bulunuyorum.[56]

5. GÜZELLİK YOLU

Schopenhauer'in genellikle kötümser kabul edilen felsefesinde izlenen yol *neti neti*, "bu değil, bu değil"dir; bilgeliğe giden ilk aşamada ilgi, köktenci biçimde, kaba varoluş savaşımından Nietzsche'nin Apolloncu olarak tanımladığı sanatlara doğru yönelir. Burada ampirik nesneler istenir veya korkulur (yani özneyle herhangi biyolojik, ekonomik, siyasal veya ahlaki ilişki (R) için-

54 *Doğu Mitolojisi*, s. 38-89.

55 *Agc*, s. 105-107.

56 *İlkel Mitoloji*, ç. y.

de) değil, kendi bilgilendirici düşüncelerinin nesnelleşmesi* olarak alınır; nesneler kendileri olarak ve kendileri için ele alınır. Ve bu aşamanın duygusal niteliği, "yüreğin büyülenmesi"dir. Joyce *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde, kahramanı Stephen Dedalus'un ağzıyla bu niteliği anlatır; Aquinas'tan alıntı yapar: "*Ad pulcritudinem tria requiruntur integritas, consomantia, claritas*; "Güzellik için üç şey gereklidir, bütünlük, uyum ve aydınlık" ve sonra yazarının, James Joyce'un estetik kuramının temelini anlatmaya başlar.

Stephen kaba-damarlı kolej arkadaşı Lynch'le Dublin'de bir sokakta yürümektedir ve küçük bir kasap çırağının ters çevirip başına geçirdiği sepeti gösterir. Sözlerinin kesik kesikliği ciddiyetinin ve alaycılığın karışımını gösterir, Lynch düz adam rolünü oynamaktadır:

"Şu sepete bak, dedi.

"Görüyorum, dedi Lynch.

"Sepeti görmek için, dedi Stephen, zihnin ilk olarak sepeti görünebilir evrenin sepet olmayan başka parçalarından ayırır. Kavrayışın ilk evresi kavranılacak nesnenin çevresine sınırlayıcı bir çizgi çekmektir. Estetik bir imge bize ya uzay ya da zaman içinde sunulur. İşitilebilen zamanın içinde görülebilense uzay içinde sunulur. Ama ister zamanda, ister uzayda olsun, estetik imge önce gerisindeki ölçüsüz uzay ve zamanda kendini sınırlamış ve kendini kapsamış olarak kavranılır. Bunu tek nesne olarak kavrarsın. Tek bir bütün olarak görürsün. Bütünlüğünü kavrarsın. *Integritas* budur işte.

"Tam isabet! dedi Lynch gülerek. Devam et.

"Sonra, dedi Stephen, şeklinin çizgilerini inceleyerek bir noktadan öbür noktaya geçersin; kendi sınırları içinde parçalarının birbiriyle dengede olduğunu görürsün; yapısının ritmini duyarsın. Başka bir deyişle, dolaysız algılamanın bireştirmesini kavrayışın çözümlemesi izler. Önce tek bir şey olduğunu, ama şimdi de bir *şey* olduğunu duyarsın. Karmaşık, çoğaltılabilir, bölünebilir, ayrılabilir, parçalarından meydana gelme, parçalarının ve parçalarının toplamının sonucu olduğunu, uyumlu olduğunu kavrarsın. *Consonantia* da budur.

"Tam gözünden vurdun gene! dedi Lynch zekice. Claritas'ın ne olduğunu da söylersen proyu hak edersin.

* Bkz. s. 42-44 ve 88-93.

"Kelimenin yan anlamları pek kesin değil, dedi Stephen. Akinalı kesin olmayan bir terim kullanıyor gibi. Uzun süre işin içinden çıkamadım. Simgecilik ya da idealizm gibi bir şey düşündüğüne inanası geliyor insanın, güzelliğin en üstün niteliği başka bir dünyadan gelen ışık olduğuna göre, madde bunun fikrinin bir gölgesi ve bunun gerçekliğinin simgesidir. *Claritas* terimiyle herhangi bir şeydeki kutsal amacın sanatçı tarafından bulunmasını ve temsil edilmesini ya da estetik imgeyi evrensel imge durumuna getirecek, kendine özgü koşulların ötesinde ışıldatacak bir genelleme gücünü anlatmak istediğini sanmıştım. Ama bunlar edebi konuşmalar. Ben bunu böyle anlıyorum. Şu sepeti tek bir şey olarak kavrar, sonra onu şekline göre çözümler ve bir şey olarak kavrarsan, mantık ve estetik sınırları içinde yapılabilecek tek bireşimi yapmış olursun. Olduğu şey olduğunu ve olduğundan başka hiçbir şey olmadığını görürsün. Sözünü ettiği aydınlık skolastik düşüncenin *quidditas*'ı, yani *nelik* niteliğidir. Sanatçı en üstün bu niteliği estetik imge imgeleminde ilk olarak döllendiği zaman duyar. Bu gizemsel anda zihnin durumunu Shelley, o güzelim dizede, solan bir kömüre benzetmişti. Estetik imgenin bütünlüğüyle yakalanan, uyumuyla büyülenen zihnin, aydınlık içinde, o imgenin en üstün güzellik niteliğini ve duru aydınlığını kavradığı an, estetik zevkin ışıltılı sessiz durallığıdır ve bu manevi durum, İtalyan fizyoloğu Luigi Galvani'nin neredeyse Shelley kadar güzel bir söyleyişle yüreğin büyülenmesi diye anlattığı o yürek durumuna çok benzer."[57]

Burada Stephen'in kullandığı "durallık" terimi Joyce'un tezinin özüdür. Tartışmasının başında açıkladığı gibi, "kötü" sanata karşılık "iyi" sanat (amaca uygun, yani sanatın kendisine uyan sanat) statiktir, kinetik değil.

"Kötü sanatın uyandırdığı duygu devimsel, kinetiktir, istek ya da tiksintiyi uyandırır. İstek bizi bir şeyi elde etmeye, bir şeye doğru gitmeye iter; tiksinti bizi terk etmeye, bir şeyden uzaklaşmaya iter. İster müstehcen, ister eğitimci olsun, bu duyguları harekete geçiren sanatlar kötü sanatlardır. Demek estetik duygu... dural olmalıdır. Zihni yakalamalı, istek ve tiksintinin üstünde tutmalıdır."[58]

Buddha'nın uyanma anında "Hareketsiz (yani dural) Nokta"da hiçbir istek veya korkuyla hareket etmediğini anımsayalım.[59]

57 Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, s. 196.

58 *Age*, s. 189.

59 *Doğu Mitolojisi*, s. 21-26.

Bu koşutluğu önemli buluyorum.

Gene Schopenhauer'in sanata uygun görsellik kipi hakkındaki bir nesnenin "Platonik Idea" (Joyce'un *quidditas*'ının karşılığı) veya "Kendinde Şey"inin bilinçsiz özne tarafından kavranışına ilişkin sözlerini karşılaştıralım: "Bireysel nesnelerin olağan kavranışından İdea olarak kavranış biçimine kayma, kavrama eylemi iradenin egemenliğinden çıktığında, aniden olur, çünkü gören özne basitçe ben merkezli olmaktan çıkmıştır ve artık saftır, bilgi karşısında iradesiz öznedir, nedensel bağlamdaki ilişkilerle sınırlı değildir, bunun yerine mevcut nesneyi, birbirinden bağımsız bütün bağıntılarıyla hareketsiz ve tam olarak tefekkür ederek kavrar... Artık şeylerin Nerede, Ne zaman, Niçin ve Nedenleriyle ilgilenmeyip yalnızca Ne ile ilgilendiğinden ve her türlü soyut düşünceyi, entelektüel kavram ve bilinci bıraktığından, ruhunun bütün gücünü kavrama eylemine verir, onda yoğunlaşır ve bilincinin her zerresi dolaysız olarak mevcut olan doğal nesnenin, manzara, ağaç, taş, yapı, her ne olursa, sessiz düşüncesiyle dolar. Tam anlamıyla ve gerçekten, konuşma dilinin anlamlı ifadesiyle kendini nesnede kaybeder. Kendi bireyselliğini, iradesini unutur, ortada yalnızca saf özne ve nesnenin açık yansısı kalır. Sanki nesne tek başına oradadır, kimse onu görmemektedir ve bu gözlemleyen gözlemleme eyleminden artık ayırt edilemeyeceği dereceye kadar varır; ikisi tek olur, bütün bilinç alanı bu tek kavranabilir biçimle dolmuş ve ona kapılmıştır. Kısaca nesne kendisinden başka her şeyle ilişkisi kesilecek dereceye kadar getirildiğinde ve özne iradeyle olan ilişkilerin dışına çıktığında, gözlemlenen artık herkesçe bilinen şey değil, Idea, zamansız Biçim, varlığın bu aşamasında iradenin dolaysız, kendini gerçekleştiren nesnelleşmesi olmuştur. Ve aynı özellikle, bu görme kipine kapılan kişi, artık birey değildir -birey kendisini kavrama eyleminde kaybetmiştir- saf, iradesiz, acısız, zamansız, Kavrayış Öznesidir... Spinoza *mens aeterna est, quatenus res sub deternitatis specie concipit* ("Zihin bir nesneyi sonsuzluğun türü olarak kavradığı sürece sonsuzdur") diye yazdığında zihninden geçen de tam budur."[60]

Bir de bizim Kalifornialı şairimiz Robinson Jeffers'in "Doğal Müzik" şiiri var:

60 Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* III. 34; Werke, c. 3, s. 18. Spinoza, *Ethics*, V. 31. önerme ve II, 40. önerme ve V. 25-28. önermelerden alınıyla.

Okyanusun eski sesi, ırmakların kuş cıvıltısı,
(Kış onlara altın yerine gümüş verdi
Sularını boyasınlar diye ve kıyılarını çizsinler
diye kahverengi yerine yaprak yeşili)
Farklı boğazlardan tek dil çıkıyor.
Inanıyorum eğer dinleyebilecek kadar güçlü olsak
İstek ve korku bölünmeleri olmadan
Hasta ulusların fırtınasını, açlıkla kıvranan
kentlerin öfkesini
Bu sesler gene bulunurdu
Çocuk sesi kadar temiz; veya bir kızın soluğu gibi
Okyanus kıyısında dans edip sevgililer
düşlüyor.[61]

Schopenhauer'in yaşamın kendisi tarafından sunulan derin deneyimler anlayışının sonraki aşaması veya düzeyi huşu verir, mistik korku ve dehşet salar. Bu aşamayı anlatan bölümü Nietzsche alıntılamıştır: Fırtınalı denizde kendini küçük, batabilecek teknesinde güven içinde hisseden birey, "birden görünürdeki biçimlerle ilgili yorumlarının yanlışlığını kavrar." Yani geçiş, estetik (Apolloncu) olandan gerçek dinsel deneyim (veya Nietzsche'nin terminolojisiyle Dionysosçu coşku) alanına doğrudur. Ve yaşanılan huşu, korku veya dehşet duygusu, iğrenç veya tehlikeli bir nesne karşısında duyulan doğal iğrenme veya korku duygusu gibi "kinetik" bir duygu değildir. Çünkü burada hızlandırıcı neden nesne değildir. Daha çok, nesnelerin bağlı olduğu ve özneyi de bağlayan, zaman-mekân-nedensellik ilişkisindeki kopma duygusunun yaşanmasıdır. Bir şeyin dolayımsız titreten, hareketsiz bırakan, kuşkuya yer bırakmayan duygusu -orada? burada? nerde?- bu şey kavranılamaz: Belki boşluk, belki tanrı veya hayalettir.

Profesör Rudolf Otto'nun *Kutsallık Düşüncesi* çalışması bu yönüyle *Doğu Mitolojisi*'nde alıntılanmıştır.[62] Bu huşu, korku veren deneyimi Kantgil x'in karşılığı olarak* dinin ana kaynağı ve bileşeni olarak tanımlar. Bütün dinler *sui generis* deneyimdir, fakat iyilik, Gerçek, Sevgi, Merhamet, Yasa, şu veya bu kavramsal ilahla özdeşleştirildi mi bu deneyim kaybolur. Bu deneyim kim-

61 Robinson Jeffers, "Natural Music", *age*, s. 232

62 *Doğu Mitolojisi*, s. 41-42, 52-54, 471, 487-488, Batı *Mitolojisi*, s. 433.

* Kant'ın formülü için bkz. s. 351; a:b::c:x.

seye öğretilemez, bilmeyene açıklanamaz. Gene de bütün dinler, mitolojiler ve "gerçek" sanat yapıtları ondan türetilir ve ondan söz ederler; dolayısıyla bütün bunlar, ulaşamayanlar için, başka kullanımları olan kabuklardan ibarettir. Örnek olarak büyü, kehanet ve aptalların akıllıların avucuna düşürülmesi, teselli (ilahiler gibi), bir ırkın yüceltilmesi (Eski Ahit gibi) veya göksel toplumsal misyon (Yenisi) için, gençliğin disiplin altına alınması, boş duvarların veya boş saatlerin doldurulması veya yaşlıların ölüme hazırlanması için kullanılabilir.

Profesör Otto şöyle yazıyor: "Bunun hissedilmesi bazen yumuşak bir dalga gibi gelebilir, zihne en derin tapınmanın huzurunu verir. Ruhta daha kalıcı bir iz bırakıp, dehşet saçan bir sarsıcı ve silkeleyici olarak yerleşebilir; sonunda öldüğünde ruh 'günlük' deneyimin dindışı biçimine kavuşur. Ruhun derinliklerinden kasılma ve sarsıntılarla aniden patlayıp çıkabilir veya en garip heyecanlara, zehir saçan çılgınlıklara ve vecde yol açabilir. Vahşi ve şeytansı biçimleri vardır; dehşet verici korkulara ve dağılmaya neden olabilir. Kaba, barbar geçmişi ve ilk ortaya çıkış biçimleri vardır; güzel, saf ve görkemli bir biçim de alabilir. Yaratığın ses çıkaramadığı, titrediği ve konuşmadan önünde küçüldüğü –kimin veya neyin?– bir ortam da yaratabilir. Önünde küçülünen bu şey ifade edilemez ve bütün yaratıklardan üstün olan *Gizem*dir."[63]

Joyce, estetik tartışmasında, aynı şeyi *dehşetin* yakalayan (dural/statik) trajedi duygusunun "gizli neden"i olarak ifade eder. Bunun öteki yüzü trajik *acıma*dır. Ve burada gene, Nietzsche'nin görüşünde olduğu gibi, trajedinin derin bir sanat olarak doğuşu ve dinin özellikleri bu iki tanrının, yani uçurum ve bireyselleşme tanrılarının güçlerinin aynı andaki vahyi olarak yorumlanmıştır.

"Stephen devam etti.

"— Acıma, insan zihnini insan ıstıraplarında ciddi ve sürekli olan şey karşısında yakalayan ve ıstırap çeken insanla birleştiren duygudur. Dehşet, insan zihnini insan ıstıraplarında ciddi ve sürekli olan şey karşısında yakalayan ve gizli nedenle birleştiren duygudur."[64]

Yani gerçek trajik sanat, insanın kaderinde ciddi ve sürekli olana ilişkindir: Toplumsal, siyasal ve ekonomik koşulların de-

63 Otto, *age*, s. 12-13.

64 Joyce, *Sanatcının Genç Bir Adam Olarak Portresi*, s. 189.

ğiştirilmesiyle ondan kurtulunamaz; eğer yaşam onaylanıyorsa, bu onay içinde o da yer almalıdır. İkincil ve koşula bağlı, belki değiştirilebilir olan, toplumsal eleştiricilerin kinetik –ve didaktik– sanatlarıdır. Fakat geliştirdiklerini sandıkları yaşamın köklerini zehirleyip, toplumsal-siyasal değişim isteğiyle yanlış yöne gidiyorlar. Yaşamın, eğer yaşam onaylanacaksa onaylanması gereken kendi acı ve etkilerini yüzyılın koşullarına bağlıyorlar. Bunlar inkâr edildiğinde yaşam da inkâr edilmiş olur ve boşalır; ve bu varlıkları kabul edilerek dürüstlükle reddedilmeksizin yapılır. Schopenhauer'in görmüş olduğu gibi, bu içsel olarak kör, dışsal olarak yanlış yola sapmış biçim zamanımızın en tehlikeli, psikolojik olarak yıkıcı güçlerindendir. On dokuzuncu yüzyılın ortalarında şöyle yazıyordu:

"Her yerde ve her zaman hükümetlere, yasalara, kamu kurumlarına yönelik büyük bir tatminsizlik olmuştur; bu da genel olarak halkın insan kalıtımındaki diyelim ta Adem'den beri insanoğlunun devraldığı kötülükler için daima bunları suçlamaya hazır olmalarından kaynaklanır. 'Modern' zamanların demagoglarının bu yanlış yansıtmalarından daha yalancı ve küstah bir sömürücülük yoktur. Bu Hıristiyanlık düşmanları iyimserdirler: onlara göre dünya kendi başına bir amaçtır ve kendi kaba koşullarıyla mükemmel bir mutluluk yeri haline getirilebilecek biçimde değiştirilebilir. Yüzyılımızın feryat eden korkunç kötülüklerini tamamıyla rejime bağlarlar, bütün suçu yalnızca rejimlerde bulurlar ve bunlarsız dünyanın cennet olacağını yani hepimizin zahmet ve acıdan kurtularak 'gönlümüzce' beslenme ve içme, çiftleşme ve boşalma olanağına kavuşacağımızı söylerler. Bıkıp usanmadan yineledikleri 'Kendi için amaç' ve 'insanlığın sonsuz gelişimi' klişelerinin açıklaması budur."[65]

Bu, herhalde biraz aşırı kaçıyor. Fakat zor olanı da söylüyor: Eğer yaşam gerçeği kabul edilecekse, her yerde ve olduğu gibi onunla karşılaşılıyorsa, onu ya azizce reddetmeli ya da utanç duymadan onaylamalıdır. Eğer yaşam onaylanıyorsa, o zaman dünya ağacının meyvesi ancak beyin çatlatan zehir olabilir; herkesin bütün acıların kaynağını başkasına yüklemesine neden olur; başkasına lanet edilir, başkasıyla savaşılır. Acılar, kendi başlarına bu yaşamın içinde yer alan canavarlıktır.

65 Schopenhauer, "Zur Rechtslehre und Politik", *Parerga und Paralipomena*, Par. 127; Werke, c. 10, s. 245.

Yaşamı olduğu gibi kabul etme deneyimini, biçimi ve derinliğiyle yaşatmak trajik sanatın, sanatın gerçek görevi düşünüldüğünde bütün sanatın işlevi, gücü ve etkileyiciliğidir. Gene heykeltıraş Antoine Bourdelle'den alıntıyla "*de faire ressortir les grandes lignes de la nature.*" Bu gözyaşı deresinde korkunun, acımanın ve acının üstünde yaşamı varlığı ve getirecekleriyle burada ve bu anda onaylama isteğini coşturacak olan iletişimi o sağlar.

Nietzsche son yapıtlarından birinde, *İdollerin Şafağı*'nda (1888) şunları yazıyor: "Sanatın var olması için veya gerçekten herhangi bir estetik iş ve görüntünün varlığı için, kaçınılmaması gereken psikolojik bir öngereklilik vardır: Coşku sağlama. Coşku, sanat olmadan önce, öncelikle bütün düzeneğin duyarlılığını kabartmalıdır. Ve her türlü özel coşku verme biçimleri şu yolla işleme gücüne sahiptir: Her şeyden önce cinsel heyecan; ilk ve en eski coşku budur. Sonra her türlü büyük istek, büyük arzuyla gelen coşku vardır: Bir bayramın, savaşın, kabadayılığın, zaferin veya aşırı davranışın coşkusu, vahşetin coşkusu, yıkıcılığın coşkusu. Çeşitli meteorolojik etkiler altındaki coşku, örnek olarak bahar. Veya uyuşturucuların etkisi altındaki coşku ve son olarak iradenin, aşırı yüklü, kabarmış iradenin coşkusu. Her türlü coşkuda gerekli olan kabaran güç ve zamanın geldiği duygusudur. Bu duyguyla insan nesnelerle ilişki kurar, onları vermek zorunda olduğu şeye zorlar, güç harcar. Ve bu sürece *ülküleştirme* diyoruz. Fakat tam burada tarafgirlikten kurtulalım; ülküleştirme, genellikle düşünüldüğü gibi özel, tesadüfi olanın dışarda bırakılmasını, dışlanmasını içermez. Belirleyici olan daha çok ana niteliklerin fazlasıyla abartılarak bunların görünmez oluşudur.

"Bu durumda insan her şeyi kendi bolluğuyla zenginleştirir. İnsan neyi görür ve isterse hepsini abartılı, coşkulu, yetenekli ve güçle dolu olarak görür. Bu durumdaki birey nesneleri kendi yansısı, kendi mükemmelliğinin aynası haline gelene kadar değiştirir. Ve nesneleri mükemmelleştirme zorunluluğu sanattır. Her şey, kendisi olmayanlar bile, böyle biri için kendinden hoşnutluğa dönüşür. Sanatta insan kendi mükemmelliğinden zevk alır.

"Sefahat psikolojisinin acının bile *uyarıcı* etkisi yapmaya başladığı yaşam ve güç duygusunun taşkınlığı olması bana *trajedi* duygusu kavramının anahtarını verdi. Bu kavram Aristo tarafından da bizim modern kötümserlerimiz tarafından da yanlış anlaşılmıştır. Trajedi Helenlerin kötümserliği için kanıt oluşturmaktan uzaktır, tersine bunun kesin reddi ve antitezi olarak alınabilir.

Yaşama en uygunsuz, zor sorunları karşısında bile evet demek, tükenmezliğinin en yüksek sunuş biçimlerinde bile yaşam zevkini aramak -Dionysosçu adını verdiğim budur, *trajik* şairin psikolojisine mükemmel köprü oluşturduğunu söylediğim budur. Acıma ve korkuyu boşlamak değil, tehlikeli duyguların şiddetle reddedilişiyle (Aristo'nun görüşü) temize çıkmak değil, fakat korku ve acımanın ötesinde varoluş neşesiyle özdeşleşerek kendi olmak- bu neşe kendi içinde yıkım neşesini de barındırır..."[66]

Schopenhauer içinse bütün bunlar sanatın hatalarıdır, erdemleri değil. Kendi daha uyanık, yumuşak ve açık gözlü görüşüyle şöyle der:

"Güzelliğin neşesi, sanatın sağladığı teselli, sanatçının hırsını ortaya koyar; ona varoluş acılarını unutturur (hırsın, dahinin öteki insanlar karşısında tek avantajı olmak yeteneği vardır; bilincinin netliğine bağlı olarak yaşayacağı yoğunlaşmış üzüntülerin ve farklı yapıdaki insanlar arasında terk edilmişlik yalnızlığının karşılığını böyle alacaktır). Bütün bunlar yaşamın kendisinin, iradenin, saf varlığımızın kısmen acılı, kısmen berbat, dinmez bir acı, ama gene de saf olarak Ülkü (Imge) olarak görüldüğünde ve sanatta bu biçimde üretildiğinde, kalıtımsal işkenceden kurtulup özellikli bir dram oluşturduğu gerçeğine dayanır. Dünyanın bu saf olarak bilinebilen yanı ve şu veya bu sanatta yansıtılması sanatçının yapıtaşıdır. İradenin nesnelleşmesinin dramını düşünmeye tutsaktır. Bununla huzur bulur ve bunun resimlerini görmekten ve üretmekten asla yorulmaz. Ve bu arada kendisi de bu oyunu üretmenin maliyetini öder. Çünkü böyle nesnelleşmiş iradenin kendisidir ve sürekli acı çeker. Dünyanın içsel yapısına ilişkin bu saf, gerçek ve derin bilgi onun için kendi başına amaç olur: Onu atlayamaz. Elbette inzivaya çekilen, iradesini terk eden aziz gibi bu ona kendiliğinden gelmez, onu yaşamdan sürekli olarak çıkarmaz, ancak geçici anlar sağlar ve onun için bir çıkış yolu değil, zaman zaman teselli bulduğu bir yoldur. Düşüncesiyle gücünü artırıp sonunda oyundan, her şeyi kavramaktan yorulana kadar, bu tür dönüşüm için Rafael'in Aziz Cecilia tablosunu örnek gösterebiliriz."[67]*

66 Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, "Streifzüge eines Unzeitgemässen", 8-9; "Was ich den Alten verdanke", 5; Werke, c. VIII, s. 122-124 ve 173-74.

67 Schopenhauer, *Die welt als Wille und Vorstellung* III, 52 (son paragaf); Werke, c. 3, s. 119-20.

* Müziğin efendisi Aziz Cecilia orgun başında, yukardan men ışığa bakarken resmedilmiştir.

Schopenhauer'in görüşüne göre irade, yaşama isteği, Varlıklar varlığının özüdür, kördür, doymak bilmez bir dürtüdür, bütün acılara ve ölümlere karşın her şeyi harekete geçirir ve herkesin görebildiği gibi gene de istekle sürdürülür. Yaşam isteğinin onaylanması güç kazandıkça, etkileri daha acılı olur; bu, yalnız istek duyan, isteği başarıyla büyülenmiş, asla boyun eğmeyen özne için değil, aynı zamanda daha da acılı biçimde onun çevresindekiler için, benzer istekleri çökerttiği kimseler için de böyledir. Çünkü her birimiz kendi biçimimizle, Schopenhauer'in söylediği gibi, metafizik olarak ve özünde irade açısından bütün dünyayız ve sonuç olarak, nesne olarak bütün dünyaya sahip olmaktan başka bir şeyle tatmin olmayız. Bu da, herkesin amacı olduğuna göre, hiç kimse için mümkün değildir. Bunu anlayıp Buddha gibi evrensel acıyı görmekten gelen duygularla dolunca (birinci Soylu Duygu: "Yaşam Acı Doludur"), doğru yoldan ayrılmayan, gerçekten dürüst birey -Schopenhauer'e göre- ancak yaşamın iradenin (veya Tanrının) hatası olduğu sonucuna varabilir, asla olmaması gereken bir şey ve bu dinamizmi kendisinde reddederek, içinde –ironik olarak– herkesin aradığı mutlak huzuru bulur. Sonra, örnek oluşturarak ve öğreterek başkalarına yardımcı olur, ölümün bu yanında (acının artması dışında) mümkün olan tek sonucu gösterir.

Filozofun başyapıtı *İrade ve Düşünce Olarak Dünya*'nın son cümlesinde söylediği gibi "irade tamamıyla söndüğünde geriye kalan hâlâ iradeyle dolu olanlar için elbette hiçliktir. Oysa tersine iradeyi reddedenler için bütün güneşleri ve Samanyoluyla gerçek olan dünyamız hiçlik olur." Ve buna son dipnotunda şunu ekler: "Bu tamamıyla Prajnaparamita, Buddhistlerin "Bütün Bilginin Ötesi", özne ve nesnenin artık bulunmayışıdır."

6. SUNAK VE MİNBER

Büyülü Dağ'da leitmotifin müziksel düzeneği, Dionysosçu, okyanusu çağrıştıran bir yeniden oluşumlar dizisi, dalgaların sürekli dönüşü, aynı fakat gene de aynı olmayan dalgaların etkisini yaratır. Büyür, kırılır, her yöne köpükler saçar, yaşamın her biçiminin yoluna çıkar; yaşam da aynı biçimde ortaya çıkar, biçimlenir ve yayılıp her şeyin maddesi içinde erir. Schopenhauer, müziği, ilke olarak irade diye yaşanan dünyanın sanattaki karşılığı biçiminde tanımlamıştı ve bu düşünce Wagner'i çok heye-

canlandırdı.* O zamanlar genç olan Nietzsche de, Wagner'in müzikli oyunlarını, özellikle Tristan'ı örnek alarak, *Trajedinin Doğuşu*'nda müzikten ve sahne sanatçılarından söz etti, bunların sırasıyla evrensel ve özel olanları temsil ettiklerini yazdı; *universalia ante rem* (irade) ve *principium individuationis* (birey). Mitos, Dionysos efsanesiyle ikisini birleştirdi: Öyle işliyorlardı ki, müzik tek başına bizi bu ayrı yaşamlar dünyasından koparmıyor, öte yandan iki bireye duyduğumuz ilgi de onların anıtsal niteliğini unutmamıza yol açmıyor. Böylece, Nizetzsche'nin değerlendirdiği biçimiyle mitos Joyce'un insan acılarında ciddi ve kalıcı diye nitelediklerinin Apolloncu sergilenmesi anlamına geliyor. Bu, geçici gündüzün kişilikleriyle gecenin rüyasız uykusu arasında süregelen biçimlerin görüntüsüdür. Ve dünyanın her zaman bildiği gibi, bu görüş açısında birey gece tanrılarla karşılaşır, kendi kaderinin yönetimindeki iradenin işlevinin kişileştirilmesi tam da burada gerçekleşir.

Böylece mitoloji ve psikoloji birbiriyle ilişkili, hatta özdeş kabul edilir. Thomas Mann'ın da "Richard Wagner'in Acıları ve Görkemi" başlıklı anma toplantısında (Wagner'in ölümünün ellinci yıldönümü, 10 Şubat 1933) işaret ettiği gibi büyük usta operayı mitos düzeyine kadar genişleterek (Mann'ın "insan onu dinlerken müziğin başka bir şey için yaratılmamış olduğuna, bir daha asla başka yönlere sapmayacağına, yalnızca mitosa hizmet edeceğine inanası geliyor" diyeceği kadar) tarihsel anekdotlar sınırından kurtarmış ve müzik, mitoloji ve psikolojinin sentezini yapmıştır:

"Wagner'in psikolojisi üstüne kitap yazılabilir ve bu kitap şair kadar müzisyenin sanat psikolojisini de konu edinebilir; bu iki güç onda bu kadar ayrışmıştır. İlk operalarında ortaya koyduğu teknik aracı "tanıma teması" (*erinnerungsmotiv*) yapıtları boyunca geliştirilmiş, müziği daha önce bilinmeyen psikolojik ilişkiler, derinlikler ve çerçevelerin enstrümanına dönüştüren engin anlamlar içeren virtüözlük sistemine varmıştır. Naif, epik, büyüsel "Aşk İksiri" temasının zaten mevcut bir tutkuyu açığa çıkaran araca (gerçekten de bu iksir sevgililerin içtiği ve *ölümü* içtiklerine inanarak psikolojik olarak zamanlarının ahlaksal yasalarından sıyrıldıkları saf su olabilirdi) dönüştürmesi, örnek olarak, büyük psikoloğun şiirsel esinidir. Ve başından beri Wagner'in şiir gücünün yalın librettonun açısını nasıl genişlettiğine dikkat edin..."

* Bkz. s. 93.

II. Perdede Senta'ya söylenen ve erkeğin sevginin gerçekten göğsünü yakan ateşin adı olup olamayacağını sorduğu ve kendisinin "Ah hayır! Bu kurtulma özlemi!" diye yanıtladığı düet, Uçan Hollandalı'nın sözlerinde ana düşünce, kızın aracılığıyla kendisini dünyaya bağlayan bağların lanetinden kurtuluştur. "Böyle bir melek aracılığıyla ona kavuşabilir miyim!"

Die düstre Glut, die hier ich fühle brennen,
Soll ich Unseliger sie Liebe nennen?

Ach nein, die Sehnsucht ist es nach dem Heil.
*Würd'es durch solchen Engel mir zuteil!**

Mann "Basit, şarkı sözü olabilecek sözler, fakat böyle karmaşık, psikolojik olarak derinlik taşıyan düşünceler daha önce şarkı olmamıştır ve olması düşünülmemiştir" yargısında bulunuyor. Sonra Siegfried adlı gencin Wagner tarafından hem müzikle hem sözlerle anlatılan sevgi isteğinin içinde doğuşu sahnesini bilinçaltının kuyularından, anneyle bağıntılı, cinsel istekler içeren, endişeler taşıyan karmaşasına ve cüce Mime'in genç öğrencisine korkmayı öğretmeye çalıştığı, orkestranın karanlık, çarpıtılmış biçimde Brünnhilde'nin alevler ortasında uyuması motifini çaldığı sahneye dikkat çekerek "bu Freud" diyor, "bu analizden başka bir şey değil. Anımsıyoruz ki Freud'ta da (psikolojik kök araştırması ve derinlik bilimi Nietzsche'nin görkemli biçeminden etkilenmiştir) mitolojiye, insanlığın ilkel ve kültür öncesine duyulan ilgi, psikolojiye duyduğu ilgiyle iç içe geçmiştir."[68]

Mann'ın monogramındaki lir şekli (44. şekil) kendini bu gelenekle özdeşleştirdiğinin işaretidir. Bu gelenekte müzik, mitos ve psikolojik derinlik birdir ve *leitmotif*te taşınır; Mann'ın bir noktada kutsal ekmek vitrinine benzettiği bir işleyiş. Işınlar saçan altın vitrinde Roma Katolik kutsama töreni yapılır, kutsal Ekmek görülsün, saygı görsün, düşünülsün ve tapınılsın diye pa-

* Burada yandığını hissettiğim karanlık kor, ona uğursuzca sevgi mi demeliyim? Ah, hayır, bu kurtulma özlemi. Böyle bir melek aracılığıyla ona kavuşabilir miyim?

68 Thomas Mann, "Leiden und Grösse Richard Wagners", *Leiden und Grösse der Meister*, Berlin, S. Fischer Verlag, 1935, s. 99 ve s. 95-97'de. Başka çev. H. T. Lowe-Porter, Thomas Mann, *Essays of Three Decades*, New York, Knopf, 1947, s. 311-312'de.

paz tarafından yukarı kaldırılır.[69] Wagner'in müziği, ona göre, artık yalnızca müzik değil, edebiyattır da:

44. Şekil
Thomas Mann'ın monogramı

"Psikolojidir, simgedir, mitolojidir, aksandır -her şeydir fakat saf ve tam anlamıyla müzik değildir... çevresinde filizlenip onları dramaya tamamlayan metinler de artık saf edebiyat değil, müziktir. Dahası, mitosun tarih öncesi derinliklerinden gayzer gibi fışkırırken (görünüşte değil, gerçekten) bu müzik asla düşünülmüş, hesaplanmış, yüksek entelektüellik taşıyan, akıllıca düzenlenmiş ve kavramsal olarak metinlerin müzikselliğinden daha az edebi değildir. Ana bileşenlerine ayrıldığında müzik felsefi anlamların mitsel düşüncelerinin hizmetine sokulmuştur, onları yüksek kabartmalara dönüştürür. "Liebestod"un merak uyandırıcı kromatik ölçüsü edebi bir düşüncedir. Ren ırmağının akış öğeleri, Valhalla'yı kuran yedi temel bloğun uyumu, bunlar da edebiyattır... Simgesel motif kullanımlarının ardışıklığı, temel müzik akıntısının yatağına oyulmuş kaya parçaları gibidir. Bunların Bach, Mozart, Beethoven anlamında müzik olarak yaşanmalarını istemek çok aşırı olur."[70]

Ulysses'teki gibi burada da *leitmotif* Wagner ve Mann için anlar, olaylar, kişilikler ve nesneler arasında görünürde birbirinden ayrı olan fakat derinlerde tek biçime ait olan bağıntıları tanımamız için ortaya koymaktır. Daha önce anlattığımız gibi bunun için anamorfozun dağınık parçaları bir araya getirilir. Ve çağrış-

69 *Age*, s. 93 (*Essays*, s. 309).

70 *Age*, s. 109-110 (*Essays*, s. 319-20).

tırılan anılar zihinlerimizde kendi bilinçaltımızla ilgili konularla birleşecektir. Thomas Mann "Müzik, 'bir zamanlar her şeyin olduğu gibi' ve 'her şeyin olması gerektiği gibi'nin çifte anlamını taşıyan 'bir varmış bir yokmuş' dilidir" diyor.[71] Biz de mitosun da böyle olduğunu biliyoruz. Rüya da böyledir; romans da, sevgi de, gece de. Alfa ve omega: Başlangıç ve son.

Wagner 3 Mart 1860'ta Paris'ten Mathilde Wesendonck'a "Özlemle hep Nirvana ülkesine bakıyorum. Ama çok geçmeden Nirvana benim için Tristan oluyor. Dünyanın başlangıcıyla ilgili Buddhist kuramı bilirsiniz. Bir soluk göklerin temizliğini bozar..." diye yazıyor. Ve Wagner bu mektubunda kromatik olarak yükselen, metafizik partisyonunu başlatıp sona erdiren dört notayı yazıyor (sol diyez, la, la diyez, si); bundan sonra cümleleri devam ediyor, fakat şimdi dünyanın başlangıcıyla partisyonundan ve kendi ruh halinden aynı anda söz ediyor: "Büyüyor, yoğunlaşıyor, sonunda müdahale edilemez bir kitlesellik kazanıyor ve dünya önümde duruyor."[72]

Mann "Sanatla dini bu biçimde cinsellikle uğraşan cesur bir operayla bağdaştırabilmek ve Lourdes tiyatrosuyla mucizevi mağarayı yan yana getiren kutsallık dışı sanat yapıtıyla kutsal bir parça ortaya koyabilmek, isteksiz *fin de siècle** halkın inancına özlem duyurabilmek saf romantizmdir; klasik insancıllıkta saygın sanat kesiminde kesinlikle düşünülemeyecek bir şeydir" diyor.[73] "Romantizm [burayı vurgulamak istiyorum] insan ırkının eski dönemlerinde güneş tapımına, baba dinine, erkek ışığa karşı çıkan bütün mitsel anne ve ay kültleriyle bağıntılıdır ve Wagner'in Tristan'ı bu genel ay görüşünün büyüsü altındadır."[74]

Ama Mann'ın kendi yapıtı da genellikle aynı büyü altındadır ve buna kendisi de, mitolojik dörtlemesi *Yusuf ve Kardeşleri* I. *Yakup'un Masalları* (1933), II. *Genç Yusuf* (1934), III. *Yusuf Mısır'da* (1936) ve IV. *Tedarikçi Yusuf*'ta (1943) sık sık ve açıklıkla işaret eder. Dörtlemede Yakup ve Yusuf, kahramanları, açık biçimde kendisinin "ay sentaksı" adını taktığı belirsiz, ne ne, hem hem mantığıyla ilişkilendirilirler.[75] Onların dünyasıyla kar-

71 *Age*, s. 99.

72 Wolfgang Golther, *Richard Wagner an Mathilde Wesendonck*, Leipzig, Britkopf und Härtel, 1922, s. 260-61.

* Fin de siècle: 19. yüzyılın sonu, çökmüş, yozlaşmış (ç.n.).

73 Mann, *Leiden und Grösse der Meister*, s. 136-37, Essays, s. 336.

74 *Age*, s. 133, Essays, s. 334.

75 Thomas Mann, *Joseph und seine Brüder, I. Die Geschichten Jaakobs*, Berlin, S. Fischer Verlag, 1933, İngilizce'de, *Joseph and His Brothers*, çev. H. T. Lowe-Porter, New York, Alfred A. Knopf, 1936. Bkz. 2. bölüm, 1. kısım, "Lunar Syntax".

maşıklıktan uzak, ayrımları siyah-beyaz biçiminde yapan, semiz ve tehlikeli Esau'nun ve Yusuf'un savaşçı kardeşlerinin yavan düşünce dünyası karşılaştırılır. Ayrıca *Tonio Kröger*'de tanımlanan erotik ironi ilkesi aydınlık ve karanlığın iki dünyası arasında dengelenir ve kendisi de Afrodit-Hermetik ay dünyasına aittir, varoluşun müziksel kipidir. Ve bu yaşam dengesiyle yaratılan bütün dünya, iki zıt basitlik arasında çok daha belirgin ve zengin biçimde ortaya konulmuştur. Yazarın sanat yaşamının ortasında, dönüm noktası oluşturan *Büyülü Dağ* yapıtına göre çağrıştırılan bağlantıların gerçek bir senfonisidir.

Bu romanın ana çizgisi, söylenmiş olduğu gibi basittir: Alplerdeki bir senatoryuma üç haftalık ziyaret için gelen genç orada hastalığa yakalanır, üç hafta yerine yedi yıllık eon geçirir, evine ancak Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle dönebilir, gönüllü olarak askere yazılır. Yani macera, yapı ve anlam olarak geleneksel *rite de passage*'a veya mitolojik kahraman macerasına uygundur. Bu arketip düzenleme daha önceki çalışmam *Bin Yüzlü Kahraman*'da[76] gösterdiğim gibi üç aşamalı bir gelişim izler: *ayrılık, kabul ve dönüş*. *Finnegans Wake*'ten terim kullanarak buna Monomitin çekirdek birimi adını veriyorum.[77] Örnek olarak 3. şekilde çizilen ayin-kült kabul töreninin çemberiyle karşılaştırın.

Büyülü Dağ'da günlük yaşamdan, görevlerden, düşüncelerden, duygulardan ve "herkeste bulunan" insanın kendi deneyim ve keşifleriyle değil başkalarınca kendisine dayatılan günlük endişelerden mutlak ve zorunlu kopuş, başlangıçtaki dar ve dönemeçli yoldan Alp treninin yukardaki ulaşılmaza tırmanmasıyla temsil edilmiştir. Mann açık gökyüzüyle zamanın dışındaki karla kaplı dağ doruklarını, kalp atışını hızlandıran temiz havayı iksire, büyülü içeceğe, Lethe ırmağının suyuna* benzetir. Dağın tepesi de Hıristiyanlık öncesi Avrupa tanrılarının Walpurgisnacht törenlerini yaptıkları Brocken tepesi** gibidir. Bu eğlence ve se-

76 Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Bollingen Series XVII, New York, Pantheon Books, 1949.

77 Joyce, *Finnegans Wake*, s. 581.

* Lethe ırmağı: suyundan içildiğinde ölü ruhlara yeryüzündeki yaşamlarını unutturan yeraltı ırmağı (ç.n.).

** Brocken tepesi: Almanya'da Harz dağlarının dağ aylası olayının sık görüldüğü en yüksek tepesi (ç.n.).

fahat bayramına cinler, büyücüler ve ölüler katılır ve Mefistofeles'in Faust'u götürdüğü yer de burasıdır. Benzer bir bağ da, kitabın adının da kanıtladığı gibi, efsanevi Venüs Dağı'yla kurulmaktadır. Wagner'in üne kavuşturduğu Minne şarkıcısı Tannhauser'in, sevgilisi Venüs Hanımla burada yaşadığı kabul edilmektedir. Bir başka benzerlik de Odysseus'un gece denizi yolculuğudur. Odysseus Kirke'nin Adası'na ve onun tanıştırdığı Persefon'un, Ölüler Kraliçesinin yeraltı dünyasına gider. Mann senatoryumda kapalı kalan kendi kahramanıyla simyacıların *vas Hermeticum*undaki mayalanıp yücelerek felsefi altına dönüşen ilk madde arasında bağıntı kurar.

Böylece Mann'ın görünürde gerçekçi olan romanı, Joyce'un yaklaşık aynı tarihli romanındaki (*Ulysses* 1922, *Büyülü Dağ* 1924) gibi, leitmotifin ustaca kullanımıyla, zaman dışı, "ciddi ve sürekli" arketip mitosların aşağıya doğru açılan bağlantılar dizisinin bilerek düzenlenmesini içerir. Ve ikisi de izleyen yapıtlarında tamamıyla mitos dünyasına girmiştir (*Finnegans Wake* 1939; *Yusuf ve Kardeşleri* 1933-1943). Karşılaşılan ve çözülen sorun en azından üç düzeyde birbirinin aynıdır: Birincisi, başka ırktan, farklı deneyim ve ifade dünyasından halk arasında yaşayan sanatçının kişisel düzeyi (Schopenhauer'in dile getirdiği gibi). Sonra kendinden öncekilerden öncelikle akılcı, doğacı, anekdot-tarihsel anlatım biçimiyle bireysel olduğu kadar, biyografik koşullarla belirlenmiş yönleri kadar evrensel, mitolojik olan psikolojiyi anlamaktaki yetersizliği devralan yirminci yüzyıl sanatçılarının estetik düzeyi ve üçüncüsü, dinsel düzeyde halk inancı olmuş kalıtımsal örgütlü geleneklerle ilgili sorunlardır; bunlar bilim dışı oldukları gibi modern dünyanın laikleşmiş "Hıristiyan" uluslarının günümüzdeki ahlak anlayışlarına ve insancıl bilinçlerine de uymamaktadır.

James Joyce Katolik kökenlidir; Thomas Mann Protestandır. İkisi de ilk romanlarında ve kısa öykülerinde dile getirdikleri biçimle dinsel inançların aile çevrelerini kırmışlar (*Stephen Hero*, 1903 ve *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, 1916; *Buddenbrook Ailesi*, 1902 ve *Tonio Kröger*, 1903), aynı tarihlerde, koşut yollarla, en incelmiş psikomitolojik belirsizliklere varan bir sanata giden engelleri aşmışlardır. Mann mitosa giden yola Luther, Goethe, Schopenhauer, Wagner ve Nietzsche'yle ulaşmıştır. Joyce ise ortaçağlardan, Dante ve Aquinas'tan, Shakespeare, Blake ve sonra İbsen'le mitosa varmıştır. Gerçekten koşut

yollarda olmalarına karşın altyapı, yaklaşım ve hedefleri açısından, sonuçta vardıklarının belirgin zıtlığıyla aralarında büyük farklar vardır.

Joyce, örnek olarak, Katolik olduğundan bebekliğinden beri dinsel mitos alanında yer almıştır. *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde gösterdiği gibi, çok ufak yaşta deneyimlerini mitolojik terimlerle ve mitolojisini gördüğü, duyduğu ve düşünebildikleriyle yorumlayabiliyordu. Küçük okul çocuğunun sınıftaki sırasında düşüncelere daldığında aklından geçenlerden de bunu görüyoruz:

"Kitabın başındaki boş sayfayı çevirip oraya kendi yazdıklarını okudu: Kendi adı, nerede olduğu.

Stephen Dedalus
Hazırlık Sınıfı
Clongowes Wood Okulu
Sallins
Kildare ili
Irlanda
Avrupa
Dünya
Evren

Bunlar onun yazısıydı bir gece de Fleming şaka olsun diye öteki sayfaya:

Stephen Dedalus benim adım,
Irlanda'dır vatanım.
Clongowes'da yaşarım
Cennet ise umudum

diye yazmıştı.

"Satırları tersinden okudu, ama o zaman şiir olmuyordu. Sonra sayfayı kendi adına gelinceye dek aşağıdan yukarıya okudu. Bu oydu işte: sonra bir daha okudu. Evrenden sonra ne geliyordu? Hiçbir şey. Orada evrenin çevresini saran hiçliğin başlangıcını gösteren bir şey var mıydı? Bu duvar olamazdı.* Ama orada her şeyin çevresini saran incecik bir çizgi olabilirdi. Yalnız Tanrı yapabilirdi bunu. Ne kocaman bir düşünce olduğunu düşünmeye çalıştı; ama o yalnız Tanrıyı düşünebiliyordu. Onun adı nasıl Stephen'se Tanrının adı da Tanrıydı. Dieu Tanrının Fransızcasıydı ve o da Tanrının adıydı; ve ne zaman birisi Tanrıya yalvarsa ve Dieu dese Tanrı bir Fransızın yalvardığını hemen

* *Finnegans Wake*'teki "duvar"ın kaynağı budur.

anlardı. Ama, her ne kadar yeryüzünün çeşitli dillerinde Tanrı için çeşitli adlar varsa da her ne kadar Tanrı yakaran bütün bu insanların çeşitli dilleriyle ne söylediklerini anlıyorsa da, gene de Tanrı hep aynı Tanrı olarak kalıyordu ve Tanrının asıl adı Tanrıydı.

"Böyle düşünüp durmak onu çok yordu."

Daha sonra başka dinsel sorunlar kafasını meşgul etmeye başlıyor:

"Protestanlar Kutsal Bakire ile alay ederlermiş. *Fildişi Kule* derlerdi, *Altın Ev*! Bir kadın nasıl fildişi kule ya da altın ev olabilir? Kim haklıydı o zaman?..

"Eileen'in uzun beyaz elleri vardı. Bir akşam oynarlarken elleriyle Stephen'in gözlerini kapamıştı: uzun, beyaz, ince, soğuk, yumuşak. Buydu fildişi: soğuk, beyaz bir şey. *Fildişi Kule* bu demekti...

"Bir gün otele doğru bakarak yanında durmuştu Eileen'in. Bir garson direğe bayrak çekiyor, tazının biri de güneş vurmuş çimende oraya buraya seğirtiyordu. Eileen elini Stephen'in cebine, onun da elini sokmuş olduğu cebine sokmuştu ve o zaman elinin serinliğini, inceliğini, yumuşaklığını duymuştu. İnsanın cebi olması tuhaf bir şey demişti; sonra durup dururken kaçıvermiş, yolun aşağı doğru eğimlenen kıvrımından koşarak inip gitmişti. Açık renk saçları güneş altında parlayan altın gibi arkasından uçuşmuştu. *Fildişi Kule. Altın Ev.* Böyle şeyleri düşünmekle anlıyordu insan ne demek olduklarını."[78*]

Ayrıca Joyce sonuna kadar sanatının pratik ve işlevine karşı özünde rahipçe bir tutumu sürdürmüştür. Alman Protestan olan Mann ise daha çok vaaz veren papaz tutumuna sahiptir. Rahip sırtı cemaatine dönük, sunağın önünde mucize yaratmaktadır; ekmek ve şarabın varlığında Tanrıyı hiçlikten hale getiren simyacı gibidir. Ve cemaatin bulunup bulunmaması Tanrı, rahip, ekmek veya şarap için önemli değildir. Mucize gerçekleşir ve bütün Ayin, edim, eylem budur. Amacı dünyayı kurtarmaktır. Kürsüsündeki vaiz ise halka seslenmektedir, onları belirli bir yaşam biçimine ikna etme çabasındadır ve eğer kimse yoksa olay yoktur. Mann dolayısıyla ikna etmek için yazmaktadır. Açıklar, yorumlar, sanatındaki simgeleri nutuk verir gibi değerlendirir. Joyce ise yazarın değerlendirmesini katmadan yalnızca sunmaktadır. Ayrıca Mann simgelere yaklaşımında laik dünyadan, edebiyat ve sanattan gelmektedir; çocukluğunun ciddiyetle benimsenen, ritüel olarak uygulamaya sokulan ikonografisi onda yer etmemiştir. Onun mucizesinin merkezi sunak değil minberdir ve simgeler kullanıldığında, bunlar zaman içinde geriye giden aile kültünün ve ataların çevresindeki olaylarla ilgili kendi zihninde yer eden konulardır, zaman ötesindeki kozmolojik, metafizik hayallerin kişileştirilmeleri değil. Hıristiyan inancın Protestan biçiminin Eski Ahit'in aile kültüne dayanan ilahiyatına Katoliklerden daha çok ilgi göstermesinin en önemli nedenlerinden biri de, bu arada, herhalde budur. Dünya dinine uygun temel oluşturmak için sonuçta cemaat kapsamıyla sınırlı kalan ve güneybatı Asyalı Semitik ırkın alt dalının şeceresi üstüne aşırı yorumlardan ibaret olan Eski Ahit ciddi biçimde düşünüldüğünde yetersiz kalır; kendi insan tarihi anlatımının soylu ve etkileyici olmasına karşın hiçbir biçimde bunu ikna edici biçimde kuramaz. Buddenbrookların, Krögerlerin veya Castorpların ata soyu da, Üçlemede, Ete dönüşen Dünya, Cemaatin Kutsallığında simgeleşen metafizik mucizelerden etki ve güç olarak aşağı kalmaz.

78 Joyce, *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*, s. 12-13, 31, 38.

* Bu küçük anın da *Finnegans Wake*'te (s. 327) yansıması vardır: "playing house of ivary dower of gould..." [Altından fildişi kule oyun evi].

Carl Jung simge anlayışlarıyla ilgili olarak Katolik ve Protestan psikolojileri arasındaki zıtlığı çok güzel tanımlamıştır:

"Protestanlığın tarihi kronik ikon kırıcılığı olmuştur. İkonlar birbiri ardından düşmüştür. Ve Kilise yetkisi kırıldığında yıkım işi zor olmamıştır. Hepimiz küçük ve büyük konularda, genelde ve özelde, yıkımın parça parça geldiğini ve şimdiki yaşamımızda simgelerin ürkütücü bir fakirliğe düştüğünü biliyoruz. Kilisenin gücü de böylelikle yok olmuştur; burçları ve cephaneliği yıkılmış bir kale, duvarları sökülmüş bir ev, dünyanın bütün rüzgârlarına ve bütün tehlikelerine açıktır.

"Bunun, doğrusunu söylersek, tarih anlayışımızı inciten parlak bir yıkım olmasına karşın, Protestanlığın yaklaşık dört yüz mezhebe bölünmesi elbetteki huzursuzluğun sürdüğünü göstermektedir. Protestanlar doğal insanı titretebilecek kadar savunmasız bir duruma düşmüşlerdir. Aydınlanmış bilinci elbette bu gerçeği kabul etmeye yanaşmaz ve sakince Avrupa'da kaybedilen şeyler için başka yerlere bakmaktadır. Etkin imgeleri, yürek ve zihnin huzursuzluğunu tatmin edecek düşünce biçimlerini arıyor ve hazineyi Doğu'da buluyoruz...

"Yabancı toprakta yetişmiş, yabancı kanla yoğrulmuş, yabancı dille anlatılmış, yabancı kültürle beslenmiş, yabancı tarih-

le dokunmuş simgeleri yeni bir elbise giyer gibi giyip kral gibi giyinen dilenciye, dilenci kılığına girmiş krala mı benzeyeceğiz? Kuşkusuz bu da olanaklıdır. Yoksa bize soytarı olmamayı emreden, fakat kendi elbisemizi dikmemizi söyleyen bir şey mi var?

"Simge fakirliğinin artmasının bir anlamı olduğuna eminim. İç bütünlüğü olan bir gelişim bu. Üstünde düşünmediğimiz ve dolayısıyla gelişen bilincimizle anlamlı bir bağdan yoksun kalan her şey kayboldu. Eğer şimdi çıplaklığımızı Doğu'dan yapacağımız görkemli hırsızlıklarla örteceksek, teosofistlerin yaptığı gibi, kendi tarihimize ters düşüyoruz demektir. Bir insan Hintli yetkeyi taklit ederek fakirliğe düşmez. Bana öyle geliyor ki, ruhsal fakirliğimizi, simgesizliğimizi yiğitçe itiraf etmek hiçbir biçimde meşru kalıtımcısı olmadığımız bir sistemi taklit etmekten daha iyi. Elbette Hıristiyan simgeciliğinin haklı kalıtçısıyız, ama her nasılsa bu kalıtımı çarçur ettik. Babalarımızın kurduğu evi çürümeye bıraktık ve şimdi babalarımızın hiç bilmediği Doğu saraylarını soymak istiyoruz. Tarihsel simgelerini yitiren ve yerine koyduklarıyla tatmin olmayan biri elbette bugün zor durumdadır. Onun önünde boşluk ağzını açmıştır ve korkuyla oradan kaçar. Daha kötüsü boşluk saçma siyasal ve toplumsal düşüncelerle dolmaktadır. Bunlar ruhsal soğukluklarıyla hemen tanınır. Ama bu bilgiç öğretilerle devam edemezse Tanrıya duyduğunu iddia ettiği güveni ciddiye almaya zorlanır. Ama çok daha ikna edici biçimlerde de bunu yapsa çoğunlukla şeylerden korkusunun kötüye gittiği görülür. Bu korku nedensiz değildir, çünkü Tanrıya en yakın olunan yerde tehlike daha büyük görünür. Ruhsal fakirliği kabul etmek tehlikelidir, çünkü zavallı adamın istekleri vardır ve isteği olan herkes biraz kadere bağlılık duyar. Bir İsviçre atasözü bunu açıklıkla ifade ediyor: 'Her zenginin arkasında şeytan, her fakirin arkasında iki şeytan vardır.'

Hıristiyanlıkta dünya fakirliği isteğinin, gözleri dünyanın zenginliklerinden uzaklaştırması gibi ruhsal fakirlik de yalnızca büyük geçmişin üzücü kalıntılarının -bugün kendisine Protestan kilisesi diyor- sahte ruh zenginliklerini değil Doğu'nun bütün çekici kokularını da reddetmek ister. Sonunda kendisiyle kalmak istemektedir; bilincin soğuk ışığında, dünyanın çıplak boşluğu ta yıldızlara ulaşmaktadır.

"Bu fakirliği babalarımızdan miras aldık..."[79]

79 Jung, *The Archetypes of the Collective Unconscious*, s. 13-15, kısaltılarak.

Katoliğin yükümlülüğü ise, bugün, bunun tam tersi. Çünkü o simgelerden yoksun bırakılmış değil, onları aşırı yüklenmiş durumda. Bu simgeler sinirlerine kadar işliyor, fakat modern yaşamda geçerlilikleri yok. Onun karşı karşıya bulunduğu tehlike de boşluk değil, bir tür Rip van Winkle veya eskiyi sürdüren Don Kişot gibi, yüreğinde dogmatik olarak reddettiği, fakat gözlerinin önünde tüm canlılığıyla duran yabancı dış dünyadır. Eğer şansı varsa (buna şans diyebilir miyiz?) sonuna kadar İznik İnancına (MS 325 tarihlidir) bağlı olarak yaşayıp Kutsal Kilise Anamızın rahminden doğmamış gibi ölecektir. Ama Kilisesinin duvarları daha ortaçağın ortalarında birçoğunun başına geldiği gibi çökerse, gerçekten Cehenneme düşmüştür. O zaman sorunu ya mitolojik olarak yapılanmış yaşamın mitolojik yapısını dağıtmak veya arketip simgeleri, sahte tarihi, Hıristiyanlık alanından sıyırıp, onlara mitolojik, psikolojik evrenseller olarak birincil güçlerini ve değerlerini vermektir. Konstantin'in askeri zaferinden ve Büyük Theodosios'un (h. MS 379-395) Batıya tek inancı dayatmasından beri ortodoks olmayan Batılı düşünürlerin yaptıkları da budur.

Jung "İçeriğini büyük ölçekte formülleştiren dogma ortak bilincin yerini alır" diyor, Katolik yaşam biçimi psikolojik sorunlardan Protestanlık anlamında tamamıyla habersizdir. Ortak bilincin neredeyse tüm yaşamı dogmatik arketip düşüncelere yönlendirilmiştir ve inanç ve ritüel simgeciliğinin çok iyi yönetilen ırmağında akar gibidir. Kendini Katolik ruhun içselliğinde gösterir. Bugün anladığımız biçimiyle ortak bilinçaltı daha önce asla 'psikoloji' konusu olmamıştır. Hıristiyan Kiliseden önce antik ayinler vardı ve bunlar neolitik tarihöncesinin sislerine kadar gidiyor. İnsanoğlu ruhunun derinliklerinde yaşayan esrarengiz şeylere karşı büyüsel yardım alabileceği güçlü imgelerden hiçbir zaman yoksun olmamıştır. Bilinçaltının kişilikleri daima koruyucu ve sağaltıcı imgeler ifade etmişlerdir ve bu yolla ruhtan kozmik alana sürülmüşlerdir.

"Reformasyonun ikona kırıcılığı ise kutsal imgelerde sözcüğün gerçek anlamıyla çatlak açmıştır ve o zamandan beri imgeler art arda devrilmiştir. Uyanan akılla çeliştikleri için kuşkulu hale gelmişlerdir. Ayrıca insanlar onların ne anlama geldiğini unutalı çok zaman geçmiştir. Veya gerçekten unutulmuşlar mıdır? Yoksa insanlar onların anlamını hiçbir zaman bilmiyorlar mıydı ve Bakire Doğum, İsa'nın kutsallığı ve Üçlünün karmaşasının ne

anlama geldiği hakkında hiçbir anlayış olmadığını ancak yakın zamanlarda insanlığın Protestan kesimi mi keşfetti? Bu imgeler öylece yaşamış, varlıkları sorgusuz ve etkisiz, herkesin geleneksel anlamını bilmeden Yılbaşı Ağacı süslemesi veya Paskalya Yumurtası saklaması gibi, kabul edilmiş sanki. Gerçekte arketip imgelerin anlamları kendilerinde öyle içeriliyor ki kimse gerçekten ne anlama geldiklerini sorma gereği duymuyor. Tanrıların zaman zaman ölmesi insanların onların bir anlamı olmadığını, insan eliyle yapıldıklarını, ahşap ve taştan yararsız idoller olduklarını aniden keşfetmelerinden oluyor. Gerçekteyse o zamana kadar imgeleri üstüne düşünmemiş olduğunu keşfediyor. Ve onlar üstüne düşünmeye başladığında bunu "mantık" dediği şeyle yapıyor; gerçekte bu da onun önyargılarının ve miyopluklarının toplamından başka bir şey değil."[80]

James Joyce *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'ni Ovidius'un *Dönüşümler*'inden bir alıntıyla (VIII. Kitap, 188. satır) açar: "*Et ignotas animum dimittit in artes:* ve o aklıyla bilinmeyen sanatlara yönelir." Bu şiir Girit'teki sanatçı-zanaatçı Daedalus'un kaçmaya karar verip aklını kanat icat etmeye, sanat kanatlarıyla kıtaya uçmaya taktığı anı anlatmaktadır. Joyce'un aklında da bu imge kendisinin (kahramanı Stephen Dedalus'un) alegorik olarak küçük İrlanda dünyasından daha büyük Avrupa kıtasına uçmak düşüncesini anlatır. Ama gene aklında dar ufuklardan, mitolojik alandan, Hıristiyanlığın Roma Katolik biçiminden, hatta mitolojik arketiplerin Hıristiyan biçiminden, daha geniş, olanaklıysa, insanlık görüşüne uçmak vardır. Bunu bir başka cemaate bağlı inanç denilen düzeni benimseyerek değil sanatla yapmak isteğindedir.

Arkadaşı Cranly Stephen Dedalus'a artık Protestan olmayı mı düşündüğünü sorduğunda "İmanımı kaybettiğimi söyledim, dedi Stephen; kendime saygımı kaybettiğimi değil. Mantıklı ve uyarlı bir saçmalıktan çıkıp mantıksız ve uyarsız bir saçmalığı kucaklamak özgürlük olur mu?"[81]

Bütün ayrıntıları belirlenmiş, iyi tasarlanmış bir mitolojik sistem, Bizans'a ait olsun, Gotik, Hindu, Buddhist, Polinezyalı veya Navaholu olsun, uyumlu bir güzellik taşır ve Apolloncu bir açıklığı vardır. Aynı zamanda yaşanmış deneyimlerin (akılcı olması zorunlu değilse de) anlam ve görkemiyle elektrikleniştir.

80 *Age*, s. 12-13.

81 Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, s. 227

Roma Katolik Kilisesinin mitosla olan bağıntısı, dolayısıyla, özlem çeken Protestanın bilinmeyen anlamın boşluğu anlayışıyla "romantik" değildir; katı, net ve kavidir. Katolik için dış dünya, Katolik olmayan, mitolojik olmayan Şeytana teslim olmuştur ve kargaşadır, ecinnidir, boştur. Stephen uzun cehennem yolculuğu *Ulysses* sırasında, yaşayan bir insan olarak "Tarih uyanarak kurtulmaya çalıştığım bir karabasandır" der.[82] Ve aynı gün akşam üzeri yüce gök gürlemesi ses verir, yağmur yağdırır, içsel, anlam verici yapıyla dışsal yaşam içeriği arasındaki steril Çorak Ülke büyüsünün bozuluşudur bu. Bundan sonraki genelev bölümünün *Walpurgisnacht*'nda içsel simgesel imgelemle dışsal birebir gerçek arasındaki reddedilemez karşılıklı oyunu, birbirlerini üretmesi başlar; bu da doğrudan doğruya *Finnegans Wake*'in araftaki rüyasına varacaktır. Gözle görülen, fakat ruhsal bakımdan yorumlanmamış, özümlenmemiş, dolayısıyla yabancı, çevresinden kopuk *Çorak Ülke* bilincinin uyanışı söz konusudur; birbirinden ayrı kendini savunmaya yönelik kişilikler, ayrı dinler, ayrı ulusal tarihler, hatta ayrı bilimsel uzmanlıklar rüyadaki mitosun "öz birliği" ilkesini ortaya koyarlar. Tarihin anlamsız kabusu çözülür ve özellikle dört dünya çağının süresiz devirlerini dile getiren mitolojik imgede yeniden oluşur. Her şey her şeye gücü yeten, her şeye yayılmış, "doğa veya ruhun aynı tek gücü"nün çoğalmış imgesiyle aydınlanır. Bu güç kendisiyle aynı anda ve her yerde ciddi savaş ve gülünç bir uyum içindedir, "erkek altında kadın görüntüsünün tek koşulu ve aracı" olduğu gibi.* Ve bu dış dünyada, bu sırada dehşete düşmemiş, içsel, dünyayı olumlayan ve her şeyde yaratıcı ilkeyi gören evetin yankısı işitilir: Hinduların dediği gibi "Varlıklar Varlığından yaprağın ucuna kadar."

Büyülü Dağ'da da benzer bir durum görülmektedir. Bu iki birbirinden bağımsız, çağdaş romanın ne kadar çok ortak tema ve simgesi olduğunu görmek gerçekten şaşırtıcı. *Ulysses*'te ve *Büyülü Dağ*'da, örnek olarak, ölüler ülkesi simgesi, düşünceli, sorgulayıcı bir gencin yaşam karşısında tutum geliştirmeye çalışması, bir yandan hastahane ve ubbi çevreyi, öte yandan kütüphane ve araştırma atmosferini içeren, bilim ve edebiyat dünyasından etkileri ortaya koyan natüralist bir çevre, ölüm ve sevgi

82 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 34; Random House y., s. 35, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 64.

* Bkz. s. 319

temalarının sürekliliği ve ciddiliği, modern yaşam deneyimleriyle geleneksel insancıllığı özümleyen mitolojik ton ve her zaman yankılanan müzikle ortaya konulmuş *Leitmotif* tekniği, *Walpurgisnacht* macerası olarak kavranan bir bölümle sonuçlanan cinsel gerilim ve hatta ölüler ülkesindeki kahramanın yaşama döndüğü ve iki dünyasını bağdaştırma göreviyle karşı karşıya kaldığı dönüşüm anını vurgulamak için gök gürültüsünün kullanılması ortaktır. Fakat *Ulysses*'te gök gürlemesi *Walpurgisnacht* hayalinin içsel ve dışsal etkileşiminden önce duyulurken, *Büyülü Dağ*'da "Gök gürlemesi" başlıklı bölüm romanın sonundadır ve bütün yüce esin sahnelerinden sonra gelir; zıtlık buradadır. Gök gürlemesi genç kahramanı uykunun derinliklerine itmez, tersine tarih alanına geri getirir. "Göklerin çınlaması gibi" patlak veren, Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı haberidir ve Hans Castorp'u, "Yedi Uyuyan"ı gönüllü olarak, hatta uyanıp yaşama katıldığı için şükran duyguları içinde siperlerin kâbusuna getirir, Akdenizli, Frankofil edebiyat yoldaşı ve kılavuzu Settembrini'in yanında yer aldığı siyasal düşe değil, "kanın çektiği", kandaşlarının bulunduğu yurdunun yanına koşar.

Böylece, İrlandalı-Katolik yanda gök gürültüsünün çağrısı içerden, dünyanın parçalarının artık birleştirilmesi gerektiği zaman dışı evrensellerin mitsel dünyasının özünden gelirken, Alman-Protestan tarafta çağrı tersine, dışardan, özellikle Avrupa tarihinden, yurt, ataerkil aile tarihi, partizan bağlılık alanından gelir ve gerçekten de bu Alman gencin ruhuna saygın baba evinin aile kökenli Hıristiyanlığı içselleşecek biçimde yerleştirilmiştir. Ama iki maceracı, tarihsel olarak zıt olsalar da, derinliklerde eşdeğerdirler, varoluşun zamana bağlı ve zaman dışı yönlerini birleştirme göreviyle karşı karşıyadırlar.

Yüzyılının zamanlı-tarihsel düzeniyle pratik ilişki Hans Castorp'un çocukluğuna etkin biçimde yerleşmiştir; zaman dışı dünyanın evrenselleriyle ise ancak yedi yıllık düşünce yaşamı sırasında (yirmi üç yaşından otuzuna kadar) *Büyülü Dağ*'ın zirvesin-de tanışmıştır. Stephen Dedalus ise yalnız aile Inciliyle değil, öz birliğinin mucizesiyle yetişmiştir ve suların ortasında duran kızın güzel biçimine bürünüp ona seslenen geçici dünyanın çağrısına karşı yanıt verip gittiğinde sanki "büyünün yabancı ve güzel bir deniz kuşuna çevirdiği biri"yle karşılaşmış ve "yaşamak, yanılmak, düşmek, kazanmak, yaşamdan yaşam yaratmak"* Ce-

* Bkz. s. 80.

hennem kâbusu olmuştur; bunu felsefi altına dönüştürüp yüceltmek, *Finnegans Wake* gibi müthiş bir yapıtın yaratılmasını gerektirmiştir.

Aynı mitolojik temalar, aynı derinlikler fakat eşit deneyim enginliği iki çok farklı, bilgeliği ve iletişim yeteneğindeki iki sanatçının iki karşıt yapıtında böyle ses buluyor. Ve benim veya Nietzsche'nin, mitosun, gün ışığı dünyasında keşfedilen olayları her şeyin temeli olan ve her şeye yaşam veren temele bağlamaya yarayan değerlendirici etken olduğu düşüncesini destekliyorlar. Fakat böyle bilinebilmesi için mitosun her zaman geçerli olacak biçimde sabit kılınmaması, dogmatik biçimde tanımlanmaması gerekir. Sanatçı gözüyle, şu veya bu olayın biçimi olarak yeniden, canlı ve taze biçimde keşfedilmesi gerekir; her birinde daha önce mevcut olmadığı özgül bir biçimde görünen biçim olmayan biçim olarak.

7. DEMOKRASİ VE TERÖR

Öyleyse *Çorak Ülke* nedir?

Mitosun otorite tarafından biçimlendirildiği, yaşamdan çıkmadığı ülkedir. Görecek şair gözü, yaşanacak macera yoktur, her şey her şey için sonsuza kadar belirlenmiştir: Ütopya! Ve gene şairlerin cansızlaştığı, görevleri yalnızca yinelemek, zorlamak ve klişeleri açıklamak olan rahipçe ruhların çaba gösterdiği bir yerdir. Ruhun böyle küflenmesi üniversite kampusünün yanına kurulan katedralden bugüne kadar gelir. Nietzcshe bu noktaya yüzyıl önce işaret etmiştir. *İdollerin Şafağı*'nda (1888) şöyle yazar:

"Orada burada Alman üniversiteleri görüyorum: Öğretim görevlileri arasında ne biçim bir atmosfer var, ruhsal bir çöl, ilgisizlik ve kendinden memnunluk içindeler! Karşıma Alman bilimini çıkarmak bu noktada büyük bir anlayışsızlık olur ve yazdığım tek satırın okunmadığının kanıtı. Çünkü son on yedi yıldır, bıkmadan, bugünkü bilim üretimimizin *ruhsuzlaştırıcı* etkisine dikkat çekmeye çalışıyorum. Çağdaş bilimlerin aşırı yaygınlığının getirdiği katı köleliğin birey olarak her bilim adamını mahkûm etmesinin ana nedeni daha gelişkin, daha zengin, daha yetenekli araştırıcılarımızın artık yeterli eğitimi ve *eğitmenleri* bulamamasıdır. Gösterişçi köşe kapmacıların ve insanlık kırıntılarının bolluğu kadar kültüre zarar veren bir şey olamaz. Ve üniver-

siteler kendi iradelerine *karşın* bu tür ruhsal içgüdülerin hüner gösterdikleri seralar haline gelmiştir. Bütün Avrupa'da yaşanan budur; kimse bizim yüksek politikamıza kanmıyor... Almanya gittikçe daha fazla Avrupa'nın kırı olarak değerlendiriliyor."[83]

Ondokuzuncu yüzyıl ortaları için yapılan bu ölümcül eleştiride düzeltilmesi gerektiğini hissettiğim tek nokta "karşın" sözcüğünün yerine "bütün iradeleri ile" demektir. Öncelikle modern dünyadan olabileceği kadar uzak dinsel eğitimin yavan sözleri piyasaya sürülmektedir. İkincisi, haftadan haftaya devam eden konferanslar, seminerler, sınavlar yoluyla liberal-sanat eğitimi denilen eğitimle "büyük kitap"lar özetlenmekte ve değerlendirilmekte, onaylanmış bilgiler olarak boşaltılmış kafalara dökülmektedir; bu bilgiler not almak için aynen yinelenecektir. Ve fen bilimlerini -düşüncenin son erimleri!- kendi geri gelmez gençliklerinde, ruhlarının kulakları, gözleri ve yüreği kendisinin ve evrenin mucizelerine açıkken, Nietzsche'nin sözünü ettiği aynı kölelikle mahkûm edilmiş, sterilize edilmiş yetkililer öğretmektedir. Deneyim için, özendirmeyi bırakın, zaman, yer ve izin yoktur. İşleri daha da kötüleştiren, bu egemenlik altına alınmış toplumsal-siyasal manyaklar kampus yürüyüşleri, gözlemci sloganları, gazetecilik şamatasıyla, toy sürülerini daha altı ay önce hiç duymadıkları amaçlar adına eyleme çağırmaya başlamaktadır. İçsel gelişim için kullanılabilecek marjinal saatler de günlük konuların saçmalığıyla işgal edilmekte, berbat edilmekte, çarçur olmaktadır. Bugünkü dünya gençliğinin biraz çöp saçılmış odalar gibi görünmesi ve Dionysiak "trip" ve "olay"larıyla ilk Hıristiyan Kilisesinin agapesiyle benzeşmesi şaşırtıcı değil.

Thomas Mann *Büyülü Dağ*'da "hermetik pedagoji" terimini bolca kullanıyor. Tarihsel zamandan kopmayla içsel zamanda içe dönüşü anlatmak istiyor: Zihnin dıştan gelen uygun etkilerle harekete geçirilmesi, fakat insanın, başkasının, herhangi grubun veya sözde dünyanın gereksinim, ülkü ve beklentileriyle değil, kendi hazırlığı ve yetişme hızıyla yanıt oluşturması benimseniyor. Çorak ülkede yaşam tepkidir, zaman dışı dağ tepesinde ise, simyacının *vas Hermeticum*unda olduğu gibi mayalanma, kendiliğindenlik, tepkiye karşı eylem söz konusu olabilir. "Eğitim"le (*education*: *educere* "ileri götürmek, yöneltmek") gerçekten yapılmak istenen, "telkin"in (*inculcation*: *inculcare* "topuğuyla iz

83 Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, Bölüm 8, "Was den Deutschen abgeht", Paragraf 3; *Werke* c. VIII, s. 110-111.

yapmak") zıttıdır. Ve böyle bir gelişim için reddedilemeyecek olan gereklilik, bütün eğitimcilerin ruhsal yaşama yaklaşım sağlayabilmek için ilk yapılacak işin zihinlerin günlük taleplerden ayrılması olduğunu anlamalarıdır.

Büyülü Dağ'da Hans Castorp'un tarihten kopup kendini ve dünyayı keşif lüksüne teslim olmasına karşı en güçlü itiraz, yazarın kahramanını aralarına yerleştirdiği iki gülünç pedagogun birincisinden gelir. Narin, görkemli, hümanist gazeteci, siyah bıyıklı İtalyan Settembrini, Hans'a küçük bir laternacıyı anımsatır. Mann onu Şeytan, Mefistoles, yaşama egemen olmaya çalışan kişileşmiş entellek olarak tanıtır. Retorik ilerlemeciliğin, Akdeniz netliğinin, mantığın, biçimin görkeminin kavalcısıdır; adı ise meşum *septembriser* fiilini, "soğukkanla kesme"yi çağrıştırır (1792 2-6 Eylülünde -*settembre*- Paris hapishanelerinde kralcıların öldürülmesini anlatan *septembrisades* adından). Zamanı geçmiş ve yıpranmış ceketiyle gene de şık, siyah beyaz kareli, (düşünceleri gibi) havı dökülmüş pantolonu daima düzgünce ütülüdür. Mazzini siyaset okulundan bu tatlı dilli ansiklopedist, Hans'la ilişkisinde Mefistoles'in Faust'la ilişkisine benzer bir rol içindedir. Hans'ın ruhunu kazanmak amacıyla öğüt ve yardım verebilecek konumdadır, fakat iradesini anlamak ve ona egemen olmak yeteneği yoktur.

Mann siyaset dışı düşünceler kitabında "içimi ters yüz edecek bir şey okumak istediğim zaman" diye yazar, "en küçük parçamın karşı çıkıp kıpırdanacağı bir şey (ve zaman zaman böyle şeyler okumak yararlıdır) Mazzini'nin kitabını açarım. Bir gün, ben herhangi bir beceri ve çaba göstermeden, gökten gönderilmiş gibi gelir ve siyasal erdemin yapısına ilişkin görüşümü ona borçlu olduğum gibi, temelimin beslendiği Alman *civilisation-littérateur* da biçemini, tutumunu, tonlamasını ve siyasal manifestosunun duygularını ondan geliştirmiştir. Latin Farmasonlar, Demokratlar, edebi devrimciler, saf kültürün ilerici retoriği ve tüm çiçeklenmesi el altındadır. Ruhu derinlerdeki Doğu'nun ruhuyla Jakoben Kulübün ruhu arasında bir şey olarak düşünmeyi ondan öğrendim. Bugün de ruhun böyle anlaşılması gerekir, [Marat ve Robespierre anlamında] erdem artık itibarına kavuşmuştur. Burada hiçbir şeyde durmayan, hiçbir kuşkuyla lekelenmemiş, bir an halkının önünde, gözleri göklere çevrili el kol hareketleriyle konuşan, hemen arkasından yumrukları sıkılmış, soluk soluğa sıçrayan, kışkırtıcılık yapan, ajite eden, isyana sü-

rükleyen eylemciliğe saygıyla bakıyorum. Burada barikatların adı "halkın tahtı"dır. Burada bir insanın "ahlak ve teknoloji!", "İsa ve Basın!" diyebildiğini duyuyorum."[84]

Mantık ışığının bu türlü, *liberté, egalité, fraternité* -veya *ölüm* anlayışındaki savunucusu çok geç kalmış ve kaba bir taklitçidir. Büyük Rönesans tipi özgür ruh anlayışının indirgenişidir. Ve Mann, köhnemiş pedagogunu anlatırken ışıklarından yararlandığı büyük hümanistlerin soyluluğunun son kızıllığını aktarmayı çok iyi becermiştir. Vergilius, Petrark, Lorenzo ve Politian, Makyavelli ve Castiglione'den Fransız Aydınlanmacılar Diderot ve Voltaire uzanır. Edebiyatın arındırıcı, kutsayıcı etkisi, bilgi ve söz yoluyla duyguların yıkımı, edebiyatın anlayışa, hoşgörüye ve sevgiye giden yol olarak anlaşılması, konuşma gücünün kurtarıcılığı, insan ruhunun en soylu ifade edilişi olarak edebi ruh, gerçek insan, aziz olarak edebiyatçı: Settembrini'nin *apologia*sı bu parlak müzik için söylenmişti.

Ama Nietzsche'nin terminolojisinde, *Trajedinin Doğuşu*'nda ifade edildiği gibi bu, tamamıyla Sokrat'ın niteliğidir, Sokratgil insandır. Yaşamı dağıtan, kökeninden ayıran, entellekte itaat ettiren anlamında "Dekadanlık"ın prototipi ve kahramanıdır; onun mükemmellikten uzak oluşunu sever, gizemlerine karşı bağışıklığı vardır. Yani bu tip, Schopenhauer'in yukarıda alıntılanan paragrafında anlattığı kişidir: Yerel, zamana bağlı koşulları yaşamın hastalıklı kalıtımı olarak görür ve onları düzeltme arzusuyla kurtarabileceği yaşamı çözüp dağıtır.*

Nietzsche yazıyor: "Bize, Sokrates'in varlığında, 'Sokrates'in daimonu' olarak nitelenen olağanüstü olayı çözümleyecek bir anahtar veriliyor. Sokrates, dev anlayışının sallantıda kaldığı özel durumlarda dışa vuran tanrısal bir ses aracılığıyla, yine böyle yaşantılar içinde sağlam bir dayanak bulmuştur. Bu ses, her geldiğinde, onu uyarıyordu. Bu içgüdüye özgü bilgelik, büsbütün kuraldışı bir yapıda, burada şurada, bilinçli bilgiyi önlemek için karşısına dikilirdi. Bütün üretici kişilerde, içgüdü yaratıcı-düzenleyici güç ise de, bilinç eleştirel ve engelleyici davranışını sürdürür. Sokrates'te içgüdü eleştirici, bilinç ise yaratıcı-gerçek bir önleyici güç niteliğinde (*per defectum*)** bulunur. Sokrates, özgün bir gizemci olarak gösterilmeseydi, biz burada her gizem-

84 Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, s. 395.

* Bkz. s. 366.

** Per defectum: kusurdan ötürü (ç.n.).

sel durumun karşısına güçlü bir önleyici olarak çıktığını, az çok, anlardık. Oysa onda mantık yapısı gereksiz olarak, bir gizemcide görülen içgüdüsel bilgelik gibi, aşırı ölçüde gelişmiştir. Öte yandan, Sokrates, şu açıkça ortaya çıkan mantık eğilimi içinde bambaşka bir düşünceye bağlanmış, kendi kendisiyle karşıt duruma gelmiş, bu başıboş azgın akış içinde, bizi ürperti salan bir şaşkınlıkla bakakaldığımız, pek üstün içgüdüsel güçlerle karşı karşıya getiren, bir doğa erki ortaya koymuştur. Kim, Platon'un yazılarında Sokrates'e özgü yaşama yönteminin kesinlik ve tanrısal özlülüğünden doğan bir soluğu sezmişse, o kimse, Sokrates'in ardında gizlenen mantığa dayalı Sokratesçiliğin korkunç eğilim tekerleğinin devindiğini de duymuş, bunun, Sokrates aracılığıyla olduğu gibi, bir gölge dolayısıyla da kavranabileceğini anlamıştır. Çünkü o, bu bağlantıdan, kendine göre, bir sezgi kazanmıştır. Bu durum oldukça önemli bir tutum içinde anlatılır, Sokrates, bu tutumla tanrısal çağrısını her yerde olduğu gibi, kendini yargılayan yargıçların karşısında da geçerli kılmıştır. Sokrates'i yalanlamak için, kurtarıcı etkisine, içgüdüden daha iyi bir ad bulma olanağı yoktur."[85]

Sokratçı insan, içgüdünün açık karşıtı ve yaşamın üstünde durulmayan, zekâyla değil dürtüyle (Tonio Kröger'in terimiyle "ruh" tarafından değil "doğa" tarafından) esinlenen kiplerinin kendince atanmış doğrultucusu olarak, kültürün başında değil sonunda ortaya çıkar ve başatlık kazanır. Oswald Spengler *Batının Çöküşü*'nde (1923) bu gözlemde Nietzsche'yi izleyerek, sekiz yüksek kültür tarihini (Mısır, Sümer-Babil, Greko-Romen, Hint, Çin, Maya-Aztek, Levanten ve Batı Avrupa; ve onun görüşüne göre bugün Batı Avrupa'nın Şarlman zamanındaki aşamasında bulunan Rusya) karşılaştırmıştır. Verilerini tam olarak ve dikkatle denetleme çabasına girişebilecek herkesi, bunların her birinde büyük süper-bireysel yaşam biçimlerinin eleştirel-entelektüel yeteneklerin lirik-içgüdüsel olanlar üstünde egemenlik sağlamalarıyla bir anda kaçınılmaz olarak ortaya çıkmakta olduğuna ve kısa bir dönem için aydınlanmış yaratıcılığın geliştiğine, fakat sonunda tükenip, yalıtılıp, mekanik yinelemeye düştüğüne inandıracak kanıtlar sunmaktadır. Goethe (Thomas Mann'ın olduğu gibi, Nietzsche'yle birlikte Spengler'in de önde gelen esin kaynağıdır) *Ruh Çağları* adlı kısa çalışmasında daha on doku-

85 Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, Paragraf 13; Werke, c. I, s. 95-96, *Tragedyanın Doğuşu*, s. 129.

zuncu yüzyılın başlarında (1817) bütün kültürler için geçerli dört ardışık dönem çıkarmıştır. Genel olarak insanlık, uygarlık veya bir ulus için geçerli olduğunu söylediği bu aşamaları aşağıdaki şekille özetlemiştir:

Başlangıçlar derin deneyimlere dayanan algılar:
uygun adlar

I	şiir	halk inançları	içten	imgelem
II	ilahiyat	ülküleştirme yüceltme	kutsal	mantık (Vernunft)
III	felsefe	netleştirme değerlendirme	bilge	anlayış (Verstand)
IV	nesir	bayağı olanda dağılma	kaba	duygusallık

Karışıklık, direniş, çözülme

II. Aşamadan III. aşamaya geçişte zihinsel etkinlik güç kazanır ve doğruların peşindeki eleştiricilik yaşam karşısındaki içgüdüsel dürtüleri değersizleştirmeye, hatta olanak bulduğunca ortadan kaldırmaya başlar. Goethe sorunu şöyle ifade eder:

"Düşünürler akla gelen her şeyi kendi net dünyalarına uyacak biçimde yorumlamaya çalışırlar, hatta en gizemli görüngüleri mantıkla çözmeye kalkarlar. Halka ait ve örgütlü inançlar sonuç olarak reddedilmez, ama onların ardında kavranabilir, değerli, yararlı bir bileşen varsayılır, bunun anlamı aranır, özel olan genele dönüştürülür ve ulusal, bölgesel, hatta bireysel olan her şey bütün olarak tüm insanlık için geçerli bulunur. Bu çağın soylu, saf ve bilge çabasını inkâr edemeyiz, fakat yönelişi tekil olana, tüm halka doğru olmaktan çok gelişkin yetenekleri olana doğrudur.

"Bu düşünüş biçimi daha genelleşmeden hemen son çağ başlar. Buna sönük çağ diyebiliriz, çünkü eski dönemlerin kalıtımını insancıllaştırmak, aydınlanmış insancıl bilgiyle onu özümlemek ve genel halk kullanımına sokmak gibi bir yöneliş yoktur. Bunun tersine en genel geçer olanı günlük yaşama sokar, bu yolla bütün ağırbaşlı duyguları, halka ait ve örgütlü inançlar ve hatta ay-

dınlanmış bilginin gene de ardında saygın istisnai kavramlar birliği olduğundan kuşkulandığı kendi inançları tamamıyla yıkıma uğrar.

"Bu çağ uzun süremez. İnsan gereksinimi tarihsel gelişimle artar, zekânın önderliğine geri döner, ruhani, halka ait ve ilkel inançları birbirine karıştırır, gelenekleri birbirine katar, kendisi gizemlere bulaşır, şiir yerine peri masallarını geçirir ve bunları inanç konusu haline getirir. Zekice bir eğitim ve sakin bir etki yaratmak yerine şimdi halka her yöne fark gözetmeksizin tohum atmaktadır; artık üstünde yoğunlaşılacak merkezi bir nokta yoktur, sunulmamaktadır. Fırsat yakalayan her birey, önder ve öğretmen olarak ortaya çıkar ve kendi mükemmel budalalığını mükemmel bütün olarak ileri sürer.

"Ve böylece bütün gizemlerin sonu gelir, halkın inancı dinden uzaklaşır; eskiden doğal gelişimlerle ortaya çıkmış olan ayrımlar şimdi çelişkili öğeler olarak birbiriyle çatışır ve tekrar Tohuwa-Bohu kaosuna varırız. Ama ilk, doğurgan, verimli olana değil, çürüyüp ölmekte olan, Tanrının ruhunun bile kendine yaraşır bir dünya yaratamayacağı bir kaostur bu."[86]

Thomas Mann Settembrini'yi III. çağın paradigmatik ustası olarak sunar. Bu kahraman IV. aşamaya geçmekte olan dünyada geçerliliğini yitirmiş bir kalıntıdır; gelecek aşamada gerçekten yeni fakat acımasızca katı, ortaçağ gericiliğini andıran, kendinden emin bir pedagog, gençliğin öğretmeni ve aynı zamanda devletin önde gelenlerinin de öğütçüsü olarak ortaya çıkmaktadır. *Büyülü Dağ*'da bu ikinci, tamamıyla muğlak ruhsal kılavuz, küçük, yabani, temiz traşlı, pahalı giyimli Naphta adlı biridir. Romana ortasından itibaren girer. Saldırgan, neredeyse çürütücü bir çirkinlikte işini bilen bir tartışmacıdır. Zayıf, büzülmüş, küçümseyen dudakların üstünde geniş, kanca bir burun ve bunun üstünde solgun gri gözleri çerçeveleyen kalın gözlükleri vardır. Settembrini ondan alaycılıkla *princeps scholoasticorum* diye söz eder; o da buna karşılık Settembrini'ye Usta Mason, Loca Ustası demektedir. Ve her söz, her sözcük, ele alınan her konuda ikisi sonsuz ve çetin söz kavgalarına girerler, çarpıcı ve kılı kırk yaran tanımlar yaparlar. Biri mantık yeteneğiyle kendini gösteren insan ve ruhun görkemini savunurken, öteki mutlak olarak insandan ayrı, düşmüş, doğal insanın içgüdüleri, mantığı, özgürlük, ilerleme, bilim, hukuk ve benzer savları dışında Tanrıyı ve aşkın ruhu savunmaktadır. Naphta Settembrini'yi tekçiliğin saf

86 Goethe, "Geistes-Epochen", *Sämmtliche Werke* (1853), c. 3, s. 327-330.

kını olmakla, Settembrini Naphta'yı ikicilik ve dünyayı bölmekle suçlamaktadır. İkisi de bireyi savunur gibi görünür; fakat Naphta bunu, bu dünyadaki hakları ve güçleri için değil, sonsuz ruhu için yapmaktadır. İkisi de insanın gerçek peşine düşmesi yandaşıdır, ama gerçek Naphta'ya göre mantıkla kavranamaz, onun tek alanı esindir. Yasa ve geleneklerin formülleştirilmesi de insan kurullarının işlevi değildir, çünkü yalnızca bir tek yasa vardır, bu da Tanrının sonsuz, *ius divinum* yasasıdır ve yetkeyi ele geçirenlerce zorla kabul ettirilmelidir.

Keskin Naphta hümanist rakibine "Liberalizm, bireycilik, humanist yurttaş kavramlarını dünyaya Rönesansın getirdiğini çok iyi biliyorum" der, "fakat sizin ülküsel kahraman, savaşımcı çağınız çoktan geçti. Bu ülküler öldüler veya en azından bugün son çabalarını harcayıp yalan söylüyorlar; öldürücü tekmeyi indirecek olan ayaklar da kapıya dayandı. Yanılmıyorsam kendinize devrimci diyorsunuzdur. Ama eğer özgürlüğün gelecek devrimlerin işi olduğunu düşünüyorsanız yanılıyorsunuz. Özgürlük ilkesi, son beş yüz yılda görevini tamamladı ve işini bitirdi. Kendini hâlâ Aydınlanmanın çocuğu olarak gören ve kendi için eleştirel yeteneklerin, bireysel özgürlük ve kültürün geliştirilmesini, böylece sonsuza kadar belirlenmiş yaşam kiplerini yok etmeyi hedef almış bütün pedagoji yöntemleri hâlâ bir süre için retorik bir zafer kazanabilir. Ama bilenler için bu tür öğretilerin gerici nitelikleri çok açıktır. Bütün ciddi eğitim düzenleri pedagojinin olanaklı olan tek eğitim ilkesini her zaman bilmişlerdir: Yani mutlak yönetim, disiplin, fedakârlık, benliğin reddi, kişiliğin boyun eğdirilmesi için demir sopa. Son olarak, zevkin özgürlükte bulunduğu varsayımı gençliğin hoş olmayan bir yanlış anlayışıdır. Onun en yoğun zevki itaattedir..."

"Hayır" diye devam ediyor: "Bireyin özgürlük ve gelişimi bu çağın gizi ve gerekliliği değil. Onun gereksinim duyduğu, özlemini çektiği ve kendisi için yaratacağı Terördür."

Pahalı giyimli küçük sohbetçi son sözlerini söylerken sesini alçaltmış, kıpırdamadan ve el kol hareketi yapmadan konuşmuştu. Yalnızca gözlükleri bir an parlamıştı. Ve dinleyicileri, Settembrini'yle Hans ve asker kuzeni dehşete düşmüştü. Fakat seçkin hümanist hemen kendini toparlayarak sözde hafiflikle Terörün gelip gelmeyeceğini sordu.

Öteki küçümseyerek, "Sizin İngiliz ekonomik liberalizminiz toplumsal düşünce okulunun varlığından habersiz mi?" diye ya-

nıtladı; "bu okul ekonomik düşünceye karşı insan zaferini temsil ediyor ve temelleri de, hedefleri de tam tamına Tanrının Hıristiyan Kentininkilerle çakışıyor. Kilise Babaları 'benim', 'senin' sözcüklerini habis sözler, özel mülkiyeti hırsızlık ve tefecilik kabul ederlerdi. Kişisel mülkiyete karşı çıkarlardı, çünkü Tanrının belirlediği Doğa kurallarına göre bu dünya tüm insanların ortak malıdır ve meyvelerini ortak kullanım için verir. Özel mülkiyet hakkının doğuşunu ve özel sahipliği yaratmasını yalnızca tamah, Düşüşün sonucu olarak görürlerdi. Her türden ekonomik etkinliği ruhun kurtuluşu için tehlike, yani insanlık için tehlike diye adlandıracak kadar insancıl, ticaret karşıtıydılar. Para ve maliyeden nefret ederlerdi ve kapitalist refaha Cehennem ateşinin yakıcı yeri derlerdi... Ve şimdi, yüzyıllarca unutulduktan sonra, bütün bu ekonomik ilkeler ve kriterler modern Komünizm hareketiyle yeniden canlanıyor. Uluslararası Emeğin uluslararası iş ve maliyeye karşı dünya egemenliğini iddia edebileceği noktaya kadar anlaşma sağlanmış durumda. Dünya proletaryası bugün burjuvazinin kapitalist yozlaşmasına karşı insanlık ülküsünü ve Tanrı Kentinin kriterlerini savunuyor. Proletarya Diktatörlüğü, çağımız için gerekli kurtuluşu sağlayacak siyasal-ekonomik araç, kendi adına ve süresiz bir egemenlik peşinde değil, yalnızca Ruha ve Haç İşaretinin Gücüne karşı çıkışı yok edecek kadarını istiyor. Bir anlamda Dünyaya, Dunya Efendiliği ile egemen olmak, Krallığın aşkınlık ve geçişini sağlamak. Proletarya Büyük Gregorius'un işini yeniden üstlendi; Tanrı coşkusunu içinde taşıyor ve elini kana bulamadan bundan vazgeçmeyecek. Onun görevi dünyanın kurtarılması için yüreklere korku salmak, sonunda Kurtarıcının hedefine ulaşmak, insanın Tanrının çocuğu olduğu devletsiz, sınıfsız durumuna kavuşmak."[87]

Tanrı Gününe ait bu kıyamet yaklaşımını ifade eden kinik nefret sahibi küçük araç, Yahudi kökenli Cizvittir; tam bir Yahudi-Hıristiyan! Fakat bu geleneksel inançların ve Ahitlerin biraz ötesinde düşünceler geliştirmektedir ve ateşler içinde, ciğerinde ölümün eli, Büyülü Dağ'a yerleşmiştir. "*Ein joli jésuite*" diye düşünür Hans, "*mit einer petite tache humide.*" "Bütün düşünceleri şehvet dolu: Ölümün mührü altındalar" der Settembirini.[88] Ve gerçek-

87 Thomas Mann, *Der Zauberberg*, Berlin, S. Fischer Verlag, 1924, s. 526-528, kısaltılarak; İngilizce çev. H. T. Lowe-Porter, *The Magic Mountain*, New York, Kmopf, 1927, s. 510-511. Türkçesi, *Büyülü Dağ*, çev. İris Kantemir, Can yayınları, 2002, s. 75-80.

88 *Age*, s. 537, 538; İng., s. 520, 522. Türkçede, c. II, s. 88.

ten de Naphta'nın lüks, ipek kaplı dairesinde dördüncü yüzyıldan kalma bir pietà çirkin güzellik ülküsünü temsil etmekteydi. Settembrini'nin odasında ise bunun zıddına, Rönesans *bellezza*sı vardı. Hans'a açıkladığı gibi, III. *Innocent*'in zekice bir yazısından alınan estetik ruhla oluşturulmuş bir çalışmaydı. *Innocent*'in yazısının başlığı *De miseria humanae conditionis* idi; Bay Filanca veya Bay Falancanın güzelleştirilmiş üretimi değil, fakat anonim, kişisel olmayan, koktenci bir değerlendirme, *sub signo mortificationis*,* etin acı ve zayıflıkları hakkında bilgiye dayanan bir çalışmaydı.[89]

Genç mühendis bu etkileyici çalışmada ve Naphta'nın görüşlerinde dünyanın elemlerinin derinliğine ulaşan, kılavuzu Settembini'yi aşan bir yaklaşımı sezebiliyordu. Fakat Naphta'nın ruhun değerlerini bu dünyada yaşayanların oldukları gibi sevilmesinin değerinden ayırması ona ikna edici gelmedi. Acı, hastalık, ölüm ve yozlaşma gerçekti, ama bunlar yaşamın reddedilmesi için neden olabilir miydi? Mann Levanten ruhunun bütün tarihsel yaklaşımının Avrupa'nın yerel hümanistik bireyciliğiyle uzlaşmaz karşıtlığını küçük canavar Naphta kimliğiyle çok güzel ortaya koymuştur.

"İşte Rab dünyayı boşaltıyor ve onu çöl ediyor ve orada oturanları dağıtıyor. Ve vaki olacak ki, kavm nasılsa, kâhin de öyle; köle nasılsa, efendisi de öyle; cariye nasılsa, hanımı da öyle; satın alan nasılsa, satan da öyle; alacaklı nasılsa, borçlu da öyle; faiz alan nasılsa, ona faiz veren de öyle olacak. Dünya baştan başa boşalacak ve baştan başa çapul edilecek; çünkü bu sözü Rab söyledi.

"Dünya yas tutuyor ve yüzü soluyor, yer zayıflıyor ve yüzü soluyor, dünyanın yüksek kavmları zayıflıyorlar. Ve üzerinde oturanların altında dünya kirlendi; çünkü şeriatlerinden öte geçtiler, kanunları ayak altına aldılar, ebedî ahdi bozdular. Lanet bundan ötürü dünyayı yiyip bitirdi ve orada oturanlar suçlu çıktılar; dünyada oturanlar bundan dolayı yandılar ve arta kalan insan az."[90]

Yeni dünyanın nasıl bir yer olacağını merak etmeye veya sormaya gerek yok; bu konuda geçmiş yıllıklarda çok şey okuduk ve şimdi bile bunun biçimlerini SSCB Halklar Cennetinde,

* Sub signe mortificationis: "Ölüm sınıflandırması içinde" başlığı altında (ç.n.).

89 *Age*, s. 515; İng., s. 499.

90 İşaya 24,1-6.

Çin'de, Doğu Avrupa'da ve duvar çekilmemiş, tel gerilmemiş, makineli tüfek yerleştirilmemiş her fare deliğinden mültecilerin kaçtığı Tibet'te görüyoruz.[91]

"Sebt gününde odun toplayan bir adam buldular. Ve onu odun toplamakta bulanlar, kendisini Musa ile Harun'un ve bütün cemaatin yanına getirdiler. Ve onu hapsettiler, çünkü ona ne yapılacağı bildirilmemişti. Ve Rab Musa'ya dedi: O adam mutlaka öldürülecektir; bütün cemaat ordugâhın dışarısında onu taşla taşlayacaktır. Ve bütün cemaat onu ordugâhın dışarısına çıkardılar ve Rabbin Musa'ya emrettiği gibi onu taşla taşladılar ve öldü."[92]

Emerson, "Toplum her yerde bütün üyelerinin insanlığına karşı gizli anlaşma içindedir... Gerçekleri ve yaratıcıları sevmez, adları ve gelenekleri sever... Sonunda kendi zihninizin bütünlüğünden daha kutsal bir şey yoktur."[93]

Ve Goethe:

"Tanrı yaşayanlar üstünde etkindir, ölüler üstünde değil, olan ve gelişmiş değil, olmakta olan ve değişen üstünde etkindir ve dolayısıyla, buna bağlı olarak, mantık (*Vernunft*) kutsal olana yalnız oluşan ve yaşayan aracılığıyla ulaşmaya çalışır ve anlayış (*Verstand*) olan ve gelişmiş bulunandan yararlanmak ister."[94]

8. AMFORTAS'IN YARASI

İlkel Mitoloji'de salt insan olarak insan bulunmadığı üstünde durulmuştur. *Homo sapiens* türünün gençleri çok erken doğarlar, çaresizdirler ve konuşma, düşünme ve simgeleştirici imgelem yetenekleriyle ayakta durma, alet kullanma yeteneklerini içinde yer aldıkları özel toplumsal grubun verdiği eğitimle kazanırlar. Bu toplumun kazandırdığı biçemle, onun damgasını taşıyan, onun sınırlarıyla biçimlenmiş bir dünyaya doğarlar. Ve her grubun mitos ve ritlerinin ilk işlevi bu özelleşmiş gelişimi sürdürmektir. En eski toplumsal birimler, ayrıca geniş aileden fazla bü-

91 *Doğu Mitolojisi*, s. 515-525.

92 Sayılar 15,32-36.

93 Ralph Waldo Emerson, *Essays* (First Series), "Self-Reliance"; Works, Boston ve New York, Houghton, Mifflin Company 1883, c. II, s. 51-52.

94 Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahres seines Lebens*, 1823-1832, Berlin, Deutsches Verlaghaus Bong & Co., 1916, c. I, s. 251, 13 Şubat 1829. çev Charles Francis Atkinson, Oswald Spengler, *The Decline of the West*, c. I, s. 49, not 1'de.

yük değillerdir; yaşlı üyeler bütün kültürel mirasa sahiptirler. Bu kalıtımsal varlığa vücut veren mitoslardır, onların gençlere aktarılmasını ve yaşlılar arasında gücünü korumasını sağlayan ritlerdir. Yani mitos ve ritler besleyici, eğitici bir işlev görür, doğanın ham ürününü belirli, özel çevrede uyumla yaşamını sürdürebileceği yetişkine dönüştürmekte, belirli toplumsal grubun katılımcı üyesi haline getirmekte etkin olur. Ve birey bu grup dışında olgunluk kazanamaz, hatta yaşamda kalabilmeyi başaramaz.

Günümüzde de böyle aile ritlerimiz vardır ve bu psikolojik, eğitimci işlevlerini sürdürdükleri sürece, geçiş ritleri, genci yetişkinliğe hazırlayıp bu zamana uyumlu hale gelmelerinde önemini korudukça, kimler tarafından nasıl yönlendirildiklerinin üstüne fazla tartışma çıkmayacaktır. Ama bugün dünya paleolitik çağlardaki gibi değildir. Yeryüzünde dolaşan aile sürüleri az ve dağınık, tehlikeli hayvan dünyasında sonradan gelen yağmacılar konumundaydılar. Doğa koşulları çok sertti, dolayısıyla toplumsal koşullar da. Uyumsuz gençler kolayca saf dışı kalıyordu. En dar anlamıyla konformizm mutlak bir zorunluluktu. Ve gene de belirli bir tür sapmaya izin vardı; hayaller içindeki şamana. Şaman ölen ve dirilip yaşama dönen, ruhsal güçlerle karşılaşıp onlarla konuşan, daha derin ve olağan durumda görülebilen yüzeysel şeylerden daha önemli güçlere ilişkin yüce rüyaları ve canlı halüsinasyonları etkin biçimde anlatıp aktarıyordu. Ve ilkel toplulukların mitos ve ritleri geniş oranda bu garip biçimde yetenekli kişilerin görüş ve kavrayışlarıyla gelişip türetiliyordu.[95] Bugün psike (tin) adı verilen içsel gerçeklerin ilk kaşif ve sergileyicileri de onlardı. Ustası oldukları mitos ve ritler de yalnızca dışa yönelik, doğayı etkileyen (böyle varsayılan), av hayvanlarını ortaya çıkaran, hastalıkları yok eden, düşmanları sindiren ve dostları gönendiren bir işlev değil, aynı zamanda içe yönelik, insan imgeleminin derindeki tabakalarını ve kaynaklarını uyandırıp onları harekete geçiren (gerçek) etkilere de sahipti. Belirli bir coğrafyada -kutup, tropik bölgeler, çöl, çayırlı ovalar veya dağ dorukları, mercan adaları- yaşamanın pratik gerekliliği, oyunda yer alır gibi yerine getirilmek zorundadır: Bütün dünya ve özellikleri, orada yaşayan insana düşen görevler, oyunda yer almak ve görkemli tiyatro yapıtının inanılmaz düzeneğine katılmakla parlak biçimde sürdürülür.

95 *İlkel Mitoloji*, s. 247-406.

Yemek için öldürülen hayvan, örnek olarak, uygulanan rite göre gönüllü kurban olarak ortaya çıkmıştır, ikinci bir ritle yeniden doğmak üzere kaynağa döndüğünü anlamaktadır. Ve bitki yetiştirici toplumlarda, aynı inandırma oyunuyla, bahçecilik, ekim ve harman çalışmaları tohumlama ve doğmanın gizemine benzetilmektedir. Aynı bir çocuğun, yürürken sıkılıp yorulacağı bir sokaktan aşağı tüm gücüyle mustang olup koşması gibi, ilkel insan da onun hakkında bilgi edinebildiğimiz ilk dönemden beri, mitos ve ritleri aracılığıyla çalışmasının her aşamasını festivale dönüştürmüştür. Bu durum her şeye yalnız pratik, ekonomik yönüyle anlam vermekle kalmamış, fakat oyun, canlandırılan rüya anlamını da kazandırmıştır: Ciddi, fakat neşeli, trajikomik bir oyun. Gençlerin yaşlılar tarafından eğitilip hazırlandıkları ciddi ve sürekli rolleri içeren bir oyun. Emerson'la birlikte bu tür toplumun, her üyesinin insanlığına karşı gizli anlaşma içinde olduğunu söylemek kesinlikle yanlış olur.

Araştırmamızın daha önceki ciltlerinde fazlasıyla örneğini gördüğümüz gibi, çekirdek Yakındoğu'da MÖ y. 7500'de tohum tarımı ve hayvan yetiştirme sanatlarının başlamasının peşinden kurulan köylerle aniden yeni bir durum ortaya çıkmıştır. Yiyecek için artık dolaşmak zorunda kalmayan insanlar köyler kurmuş, bunların sayısı ve büyüklüğü artmış, MÖ y. 4000'de Dicle ve Fırat'ın verimli topraklarına girildiğinde, artış hızı büyümüştür. Köyler kasaba, kasabalar kent olmuştur; dünyadaki ilk kentler. Artık toplumsal birimler basit gruplar, büyük ailelerin toplamı değil, bileşik, karmaşık ve çeşitli uzmanlaşmış sınıflardan oluşan organizma halindedir. Toprağı işleyenler, tüccarlar, yöneticiler ve yönetilenler, çeşitli zanaatkârlar ve profesyonel din adamları. Ve görmüş olduğumuz gibi[96] tam bu zamanda ve yerde, Yakındoğu'da ve özellikle Sümer'de, MÖ y. 3500-3000'de en eski şehir devletlerinin, Kiş, Uruk, Ur, Lagaş, Larsa ve ötekilerin kalıntılarında öncelikle yukardan güçle disiplin altına alınmış toplumsal düzenin ve ikincisi komşulara karşı incelikle tasarlanmış askeri fetihlerin kanıtlarını buluyoruz. Bu fetihler bir aşiretin çapulculuğu veya köy sürüsünün yağma, kötülük veya öç ruhuyla ötekine saldırısı değil, sistematik fetih ve bağlama düşüncesinin tasarlanmış askeri seferleridir.

96 *İlkel Mitoloji*, s. 159-164, 427-443; *Doğu Mitolojisi*, s. 41-109; *Batı Mitolojisi*, s. 10-11.

Büyük Oryantalist, Königsberg, Berlin ve Göttingen üniversitelerinden merhum Profesör Hans Heinrich Schaeder'in (1896-1957) sözleriyle, insan tarihindeki bu çağ açıcı kriz etkisiyle, tam da burada bizim de parçası olduğumuz tarihsel süreç başlamış ve onun özel içeriği, karakteristik nitelikleri biçimlenmeye başlamıştır: *İnsanın insana karşı güç kullanımının programlı uygulanışıdır* bu. Profesör Schaeder:

"Ve gelişim yavaş yavaş gerçekleşen evrimle değil, aniden, kısa süre içinde, devletin ilk veya bu adı almayı hak eden ilk biçimlerini ortaya çıkartarak oldu. Bu gelişme şehir devletlerinde ve aşağı Dicle, Fırat ve Nil'de hızla birleşerek oluşturdukları geniş alanlara yayılmış devletlerde ve benzer biçimde MÖ üçüncü binyıl içinde İndus ırmağı ve ikinci binyılda Huang Ho boylarında ortaya çıktı. Hepsinde devlet kurumları birbirinin aynı tarihsel süreçle, yani daha eskisinin fethi ve itaat ettirilmesiyle, yerel tarımcıların Orta Asyalı fetihçi savaşçı kabileler tarafından işgaliyle gelişti...

"Güç kullanımı her yerde yoğunlaşma yasası veya Yunanlıların diyebileceği gibi 'payından fazlası için duyulan hırs'la harekete geçti. Bunda ölçü ilkesi yoktur; ölçü ancak dışardan gelen sınırlayıcı karşıt güçlerin etkileşimiyle ortaya çıkar. Tarih güçlerin etkileşimi ve öte yandan karşıt güçlerin, kurumlaşmanın, yönetimin ve büyümenin etkileşimidir. İkincisine çeşitli adlar verilmiştir, bunların en basiti ve kapsayıcısı sevgidir. Bunlar güç ilkesine yönelik olarak (genel olarak yönetilenler, fakat bazen de yönetici sınıflar arasında) kuşkular doğmaya başladığında işlemeye başlar. Bu eleştirellik gücün mutlak olarak reddedildiği köktenci noktaya kadar varabilir, o zaman kardeşçe sevgi ve karşılıklı yardımlaşma temelinde yaşamın örgütlenmesini isteyen bir düzen düşüncesini ve buna yönelik uygulamaları doğurur. Kendine yeterlik ve başkalarını etkileme gücü, reddettikleri güçle değil, ancak bununla insan varlığının anlamlı kılınabileceği inancının güçlenmesiyle gelişir.

"Artık anlam devletin örgütlenmiş gücünde, yönetilenlerin efendileri tarafından yönlendirilmelerinde değil, bireylerde, sevgi vermek ve duymakta aranır olmuştur.

"Böyle bir düzen halkın inancında geliştiğinde, onları yeni bir yaşama yönlendirdiğinde, hiçbir gücün durdurmayacağı ruhsal bir hareket yaratır. Bu hareket bir kuşaktan ötekine aktarılır ve kaynağındaki dar çevrelerden ülkelere ve kıtalara yayılır. Yayılım süreci içinde dünya gücünü ellerinde tutanları bile, gerçek-

ten veya görünürde bunun gerçekliğine, zorunluluğuna inandırır ve iradenin kendi sonucu olmayan biçimde güç isteğine sınırlandırmalar getirir. Dünya tarihinde iki kez, Buddhizm ve Hıristiyanlıkta, bu tür hareketler dünyanın tarihsel güçleri niteliğini kazanmış ve gelişim süreçleri içinde kendileri güç ve efendilikten etkilenmiş ve hatta zaman zaman özlerine kadar bu karanlığın içine girmişlerdir. Fakat ikisi de tekrar, kurucularının yaşam ve öğretilerine uygunluk anlamında öz niteliklerine dönebilecek durumda olmuştur. Avrasya'nın bütün ruhsal hareketler tarihi boyunca insanın iktidar isteğiyle kendisine ve başkalarına getirdiği ruhsal yıkım ve çözülmeye karşı en kalıcı ve dayanaklı güvenceleri, bugün bile, bu ikisinde buluyoruz.

"Dünya tarihinin ardışık dönemleri, ancak sevgiyle üretilmemiş iktidar alanının genişletilmesiyle üretilmiştir. Üç milyon yıldan daha uzun süren bir gelişim süreci içinde bütün Avrasya dünyası iki ayrı devlete bölünerek onun alanı haline gelmiştir. Bu eski şehir devletleriyle daha sonraki fetihçi sürüler arasındaki karşılıklı etkileşimin sonucunda olmuş; sürüler ya efendiliği ele geçirerek bunun çevresini genişletmiş veya komşu bölgelerde eski biçimlere uygun olarak kendi devletlerini kurmuşlardır..."[97]

Bu çalışmanın ciltlerinde görmüş olduğumuz gibi, bu iktidar gruplarının ana düşüncesi, ritlerinin yorumu, formüle edilmesi ve dayatılmasında, doğaüstünü geçerli kılarak genç bireylerin olgunlaşmasını sağlamaya, dinsel değişmezliği yaşatmaya yönelik değil, başka türlu yetkesi sorgulanabilecek olan hanedan, aşiret veya kilise mezhebi olarak dinsel rakipsizliği yaşatmaya yönelik olmuştur. Devralınıp birleştirilen zaman dışı simgeler, sistematik olarak öğretinin benimsetilerek itaatin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Şu veya bu adın gönenci için tasarlanmış tamamıyla yeni inanç ve rit düzeni, ailenin ,yaşamı besleyen eski geçiş ve kabul ritlerinin üstünde egemen kılınmıştır; inanç olarak, verilen adıyla "iman" önerilmektedir.

Çorak Ülke, demek ki, sorunu pedagojik yönüyle koyarsak, sevgi değil kuvvetin, eğitim değil ideolojik aşılamanın, deneyim değil yetkenin yaşama biçim verdiği, dayatılan ve geçerli olan mitos ve ritlerin sonuç olarak dayatıldıkları insanların gerçek içsel yaşamları, gereksinmeleri ve potansiyelleriyle ilişkisiz bulunduğu yerdir. Bu tür kuvvet egemenliklerinin mevcut olmadığını

97 Hans Heinrich Schaeder, *Der Mensch in Orient und Okzident, Grundzüge einer eurasiatischen Geschichte*, Munih, R.Piper & Co., 1960, s. 30-32.

söylemek saçma olur. İlk kanıtı, halen var olmalarıdır. İkincisi, güzel ve görkemli ne varsa Shakespeare'in primatı Caliban'ın düşünce, hayal, sanat ve uygarlık erimi dışında kalanlar vermiştir. Üçüncüsü, yaratıcı emek ve kendini geliştirme coşkusuna kapılmış olanlar için, ister yeni biçimlerin ortaya çıkartıldığı yaratıcı seçkinlerin üyeleri olsunlar, ister gönüllü katkıda bulunan, birliktelikle yaşamları anlam kazanan yalın el ustaları olsunlar, dünya tarihinin büyük yaratıcı anlarına katılmanın ayrıcalığı kolay kolay küçümsenemeyecek bir yaşam armağanıdır.

Fakat Spengler'in kendi yaratıcı başyapıtında çok iyi gösterdiği gibi, böyle yaratılan kültürel formların zamanı geçmeye başladığında doğan buhran anları da vardır. Ayrıca, Spengler'in yaklaşım göstermeyeceği bir nokta. Schaeder'in gösterdiği gibi genel olarak yönetilenler arasında, fakat zaman zaman yönetici sınıfın kendi içinde de mevcut iktidardan rahatsız olanlar ve zamanın iktidarını tek ve en önemli insan deneyimi olarak eleştirmeye başlayanlar da vardır. Jean Jacques Rousseau (1712-1778), onsekizinci yüzyıl Aydınlanmasını, en görkemli anında böyle bir eleştiriden geçirmişti. Ortaçağlardaki benzer bir kişilik de, şair Jean de Meung'du (1240?-1305?). *Roman de la Rose*'un uzun sonuç bölümünde Doğa Anayı kutsaması (y. 1277) garip biçimde Rousseau'nun *Discours sur les arts et sciences*'taki (1749) ünlü tartışmasına benzer. Buna göre vahşet aşaması (doğaya dönüş: Soylu Vahşi) uygar insandan üstündür. Yunanistan'da, Atina'nın güç ve görkeminin doruğuna vardığı dönemde kinik Diyojen (MÖ 412?-323) de bu tür bir başkaldırıcıydı. Hindistan'da Buddha (MÖ 563-483) Brahman toplumsal yaşamının kast ve kurallarıyla birlikte Vedaların yetkesini de reddederek kimlik bunalımını ortaya koyar. Çin'deyse Tao Te Çing (MÖ dördüncü yüzyıl) ruhu "köküne dönmeye" çağırır.[98] Bütün bu seslerde ortak bir yön vardır, sabit ve kurgulanmış olanın dışında henüz biçimlenmemiş, yerel grubun rit ve mitoslar ve özel amaçlarıyla "ortaklaşa inanç"ın henüz dokunulmadan, gereksinimi karşılamadan ve ikna edemeden bıraktığı, potansiyel "kalan"ın diyelim, çağrısıdır bu. Gene Emerson'un sözleriyle:

"Birey olarak herkeste ortak bulunan bir anlayış var... Bu zihnin çalışmasını tarih kaydediyor... İnsan ruhu acele etmeden, dinlenmeden, kendine ait her yeteneği, her düşünceyi, her duyguyu başlangıçtan itibaren uygun olaylarla canlandırmayı sürdürüyor. Ama düşünce daima olgudan önce geliyor; tarihin bütün olguları zihinde yasalar olarak önceden mevcuttur."[99]

98 *Doğu Mitolojisi*, s. 432-439.

Tarih öncesi veya tarihsel dönemde küçük büyük her türlü "ortaklaşa inanç"ın kötü yönü, hepsinin istisnasız olarak, ritüelleşmiş mitolojilerinde bilinebilecek tüm gerçeği kapsamak iddiasında olmalarıdır. Dolayısıyla lanetlenir ve kendilerini kabul edenleri de onlar lanetler. Buna "bulunmuş gerçeğin hatası" diyorum. Mitolojik dilde bu Kutsal Ruha karşı işlenen günahtır. Ruhun değerlerine karşı kendi taşlaşmış inançlarının engellerini yığarlar ve dolayısıyla kendi yönetim yasakları içinde mitoloji, verdikleri biçimle, yalnızca bireyleri geçmişe biçim verenlerin (artık aziz, bilge, ata ve hatta tanrı olarak görülenlerin) kendi büyük toplum kavramlarına uygun gördükleri duygular sistemi içinde tutulmalarına hizmet eder. Böylece dışarıdan ve tarihçilerin gözüyle altın çağında görülen bir uygarlık dönemi bile içeriden çorak görülebilir. Ortega y Gasset şöyle diyor:

"Zafere eren ve başarıya kavuşan her kültür bir slogan ve cümleye dönüşür. Slogan geçerli olduğu için değil, *halk* onu söylediği için kullanılan düşüncedir. Cümle, her zaman düşünülmeyen, fakat zaman zaman basitçe söylenen, yinelenen şeydir... Kültür, kökeninde, kendi içten hareketinde basitken karmaşıklaşır. Ve kalıtım olarak devralınan kültürün karmaşıklığı her insanın kendisiyle çevresindeki nesneler arasındaki perdeyi kalınlaştırır. Yaşamı yavaş yavaş daha az kendisine, daha fazla ise ortaklaşa yaşama ait olmaya başlar. Kendi bireyselliği, etkin ve ilkel 'ben'in yerini, geleneksel, karmaşık, kültürle biçimlenmiş 'halk' anlamında 'ben' alır. Kültürlü insan denilen kişiler daima çok gelişmiş kültürel dönemlerde, saf slogan ve cümlelerin çoktan oluşturulduğu ortamlarda ortaya çıkarlar.

"Bu karşı konulmaz bir süreçtir. Yaşam ve gerçeğin saf ürünü olan kültür, insanın, yaşamını oluşturan öğeleri öğrenmek için duyduğu korkunç acı, yakıcı bir merak ve karşı durulmaz bir gereksinimin sonucuyken, bu yaşamın çarpıtılması haline gelir. İnsanın gerçek benliği kültürleşmiş, genel kabul görmüş, toplumsal kişiliği tarafından yutulur. Her kültür veya her büyük kültürel evre, insanın toplumsallaşması sonucunu verir ve bunun tersi süreci de doğrudur. Toplumsallaşma insanı kendi ya-

99 Emerson, "History", *age*, s. 7'de.

şamsal yalnızlığından söker alır, bu ise onun gerçek ve otantik yaşamıdır."[100]

Onikinci ve onüçüncü yüzyıllarda büyük bir kültürel dönüşümün eşiğine gelinmiş olduğuna kuşku yoktur. Avrupa'nın, daha çok güç kullanımı yoluyla, Hıristiyanlıkça fethinin sonucuna ulaşılmıştır; papalığın gücü doruğundadır, haçlılar tüm güçleriyle iş başındadırlar ve gene de her yandan sapkınlığın başladığına ve yayıldığına ilişkin sesler ve uyarılar gelmektedir. Bütün yapı çatlamaktadır. Tanrı sevgisinin katedrali, Kilise ve onun kutsal kanının kadehi -sunağında kendini sunduğu vas- içtenlikle ve açıkça yalın güce başvurmaya başlamıştır: Kilise güce dayanan devlet, süper devlet olmuştur ve Papa -ve onunla birlikte Tanrı imgesi- Levanten Krallar Kralı olmuştur, tam Ahemenid Dara türünde bir kral.

Ama artık mayalanmaya başlayan yeni, güçlü bir şarap vardır; rahiplerin elindeki altın kadeh, sunağın önünde tütsü kokuları ve sunak çanlarının ahengi arasında havaya kaldırılırken, yığınların başları aşağıda ve melek koroları sessizlik içindeyken, kadehi artık tutamaz hale gelmiştir. Bu dönem, bir anlamda, bizim kendi çağımız, büyük Helenistik çağ gibi, kültürlerin karşılıklı birbirini etkileyip zenginleştirdiği, Doğu ve Avrupa'nın bütün yerel dogmaları ve iktidar seçkinlerinin yukarıdan gelen yetke iddialarını sarstığı bir çağdır. Çürüyen bir organizmanın serbest kalan hücreleri gibi, bağlarından sıyrılan bireyler kendiliklerinden yeni, daha önce görülmedik bağlantılar içine girdiler. Jung, üç bunalım çağında da benzer patolojik toplumsal patlamalar görünmesini, Heraklitus'tan yola çıkarak *enantiodromia* diye adlandırır. Yani "tersine dönme", "karşıya geçme", zorunlu olarak "öteki yoldan koşma"; bu da bilinç yeteneklerinde denetimin yitirilmesi ve içgüdüsel dürtülerin tam anlamıyla Tristan ve Isolt'un iksiri içtiklerinde başlarına geldiği gibi aşırı güçlenmesi demektir.

Elbette şair Gottfried ve Tristan'ın kutsadıkları *moraliteit* ülküsü bu değil.* Bu karşı konulamaz, dayanılamaz, şeytansı bir hayalin egemenlik kurmasıydı, etken iradenin denetiminin ötesindeydi ve nihayet gücü, pratikte yukarıdan gelen kral, tanrı veya uygarlığın gücü gibi öldürücüydü. Wagner'in Schopenhauer'in felsefesini keşfedip ona kapıldığı andan itibaren *Tristan*

100 Ortega y Gasset, *Man and Crisis*, çev. Mildred Adams, *age*, s. 98-99.

* Bkz. s. 239

üstüne çalışmalarının daha başlangıcında üstünde durduğu nokta buydu. Bu esinin kabarmasıyla 1854 sonbaharında *Die Walküre* müziği üstüne çalışmaya başladı, Tristan operasını besteleme düşüncesi de içine o zaman doğdu. Özyaşam öyküsünde de anlatıyor:

"Bir gün yürüyüşten dönerken üç perdesinin içeriğini özet biçiminde, daha sonra geliştireceğim malzemeye temel oluşturmak üzere kafamda biçimlendirdim. Ve son perdede, o zaman için, sonradan dışarda bıraktığım bir episod tasarladım. Bu da Tristan'ın hasta yatağına Grail arayıcısı, gezgin Parzival'in ziyarete gelmesiydi. Düşünceme göre Tristan'ı, aldığı yaradan halsiz düşmekle birlikte ondan ölecek gibi de olmayan Grail romansının Amfortas'ıyla özdeşleştirmiştim."[101]

Bu nokta, Mann'ın Wagner'de yakaladığı bir başka parlak psikolojik anlayışlardan biridir. Grail kalesinde Sakat Kralın yarası, belki okuyucunun da anımsayacağı gibi, büyülü biçimde ülkesindeki acı ve çoraklıkla bağlantılıydı. Efsanenin çeşitli anlatımlarında yaralanması farklı biçimlerde açıklanır. Elde bulunan en eski metne göre *Perceval* veya Fransa saray şairi Chrétien de Troyes'in (1140?-1191?) andığı sanıyla *Li contes del Graal*, bir savaşta iki baldırından da ciritle yaralanmıştı ve halen ata binemeyecek kadar acı çekiyordu. Öyle ki, oyalanmak istediğinde kendini bir sandala taşıtıyor, ırmakta kürek çekilip balık avlanıyordu; Balık Kral adıyla bilinir olmuştu.[102] Wagner'in kaynağı ise romansın yazarının ölümüyle yarım kalmış bu eski Fransız biçimi değil, Wlofram von Eschenbach'ın (y. 1170-1230) Orta Yüksek Almancasıyla yazdığı Parzival. Burada hem yaranın kendini hem de kralın yaralandığı koşulların toplumsal ve psikolojik özelliğini kavrayışta derinlik görülmektedir.

Grail Kralı Anfortas'ın kutsal görevine geldiği çağ nazik bir dönemdir. Eski kral, babası, öldürülmüştür ve henüz çocuk olan en büyük oğlu yerine seçilmiştir. Dolayısıyla erdemleriyle ve kişisel becerisiyle değil kalıtımla, güçle kral olmuştur. Rolü, onun için (Ortega'nın terimleriyle) slogan, cümleden ibarettir: Yapısıyla ilişkisizdir, kazanılmamıştır. Wolfram'dan okuyoruz:

"Sakalının çıktığı, Sevginin kötülüğünü gençlik üstünde gösterdiği yıllara geldi. Sevgi sevgiliyi öyle zorlar ki onda onur

101 Wagner, *Mein Leben*, c. III, s. 605-606.

102 Chrétien de Troyes, *Li Contesdel Graal*, 3507-3524. satırlar; Alfons Hilka (der.), Halle, Max Niemeyer Verlag, s. 158.

bulunmadığını söylemek zorunda kalırız. Ama bir Grail Efendisi öngörülenin dışında sevginin peşinden giderse, kendisine ancak bela ve en acınası ölümü getirir."[103]

Genç Grail Kralı, yaşı gelince zamanının bütün genç şövalyeleri gibi macera peşine düştü ve savaş çığlığı Amor'du.

"Ama bu çığlık [bir Grail Kralından beklenen] nezaket ve alçak gönüllülük ruhuna uygun değildi. Kral o gün tek başına yola koyuldu (ve halkı için bunun büyük üzüntüler yaratacağı görülecekti). Macera peşinde at sürüp, yalnızca sevginin verdiği coşkuyla hareket etti; sevgi isteği onu öyle yakalamıştı. At üstünde yapılan mızrak savaşında zehirli bir mızrakla husyelerinden yaralandı; bir daha iyileşmeyecek yara aldı.

"Savaşta karşısına çıkıp darbeyi indiren dinsizin biriydi; Ethnise ülkesinde, Dicle ırmağının Cennetten aktığı yerde doğmuştu. Savaşta göstereceği cesaretle Grail'i kazanacağına inanmış biriydi. Adı putperest mızrağına kazılmıştı ve şövalyelik peşinde uzaklara koştururken ülkeler ve denizler aşmış, yalnızca Grailin gücünün ardına düşmüştü.

"Dinsiz oracıkta Kral tarafından öldürüldü; ve onun için de ne olsa üzülmeliyiz. Ama Kral solgun ve güçsüz yanımıza döndüğünde yara doktor elinden geçirildi, orada demir mızrak temreni ve de kıymığı bulundu ve çıkartıldı... Tanrının yardımıyla Grail sahibi olarak doğmuştu ama şimdi ona baktığında yalnızca çektiği işkence artıyordu, çünkü şimdi ölemiyordu bile."[104]

Buradaki ironiye dikkat edin ve Mann'la karşılaştırın: Doğanın dinsiz çocuğu Dünya Cenneti yakınlarında doğmuş, ruhun en yüce simgesini bulmak için koştururken, bu simgenin yetki sahibi bekçisi ters yöne koşuyor.* Genç kralın adı, Anfortas, eski Fransızca *Enfertez*'den (*Enfermetez*) gelir ve "*infirmity*" (zayıflık, hastalık, ahlak bozukluğu) demektir.[105] Tesadüfle de olsa adın taşıdığı kehanet iki sürücü karşılaştığında gerek olur; ikisi de yıkıma uğrar. Doğa öldürülmüştür, fakat ruh simgesinin bekçisi de, erdemini yitirmişse de, üzüntüler içindeki halkı tarafından sonuç alınamasa da, iyileşme umudu yitirilmeyerek ruhsal rolü içine yerleştirilmiştir.

103 Wolfram von Eschenbach, *Parzival* IX. 478,8-16. Kaynağım Karl Lachmann, *Wolfram von Eschenbach*, Berlin-Leipzig, Walter de Gruyter & Co., 6. baskı, 1926'daki Orta Yüksek Almanca metindir.

104 *Age*, IX. 479, 1-480, 29, kısaltılarak.

* Bkz. s. 343.

105 James Douglas Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht; Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1928, c. I, s. 317.

Doğa (Dünya Cenneti) ve ruh (Grail Şatosu) egemenlikleri arasındaki ayrımın yaşamı çökertici etkisi, birbirleriyle ancak yıkım getiren bir ilişkiye girebilmeleri, Hıristiyanlaşmış Batı dünyasının bugüne kadar gelen en önemli psikolojik sorunlarından biri olmuştur. Kökeninde Tanrı ile evreni, yaratıcı ile yaratığı, ruh ve madde* arasında ontolojik ayrım bulunduğu biçimindeki Kutsal Kitaptan kaynaklanan öğreti bulunduğu için, ortaçağın doruğunda ilk kez göz ardı edilemez biçimde ortaya çıkalı beri bu sorun değişmemiştir. Hıristiyana kutsallığın aşkın olduğu öğretilir; kendi içinde veya onun dünyasında değil, "orada yukarıda"dır. Buna "*mitsel çözülme*" adını veriyorum.[106] Hıristiyan içe döndüğünde orada kutsallığı değil yalnızca kendi yaratılmış ruhunu bulur; bu da, varsayılan Yaratıcısıyla doğru ilişki içinde olabilir de olmayabilir de. Eski Ahit öğretisine göre Tanrı (x) belirli bir toplulukla (c) Sözleşme (R) yapmıştır. Başka hiç kimse bu ayrıcalıktan yararlanamaz. Tanrıyla ilişki kurmak, dolayısıyla yalnızca bu gruba üye olmakla olanaklıdır: cRx. Yeni Ahit buna Tanrı tarafından doğurtulmuş bir çocuğu, İsa'yı ekler. Bu soydan gelen çocukta insanlık (c) ve kutsallık (x) mucizeli biçimde birleştirilmiştir. Hepimiz insan yönümüzle (c) İsa'yla ilişkiliyiz ve o da kutsallığıyla bizim Tanrıyla (x) ilişkimizi kurar. Fakat bu ilişkide yer almak ancak onun kurduğu (bir zamanlar tek olduğu düşünülen, ama şimdi her biri doğru ya da yanlış olabilecek milyonlarca ayrı mezhebe ayrılmış olan) Kilise aracılığıyla olabilir. Sonuç olarak Eski Ahit'te Tanrıyla ilişki, ancak Kutsal Irk'ın fiziksel üyesi olarak doğmakla olanaklı olduğu gibi, Yeni Ahit'te de ancak İsa'nın Kilisesine vaftizm (ruhsal doğum) yoluyla üye olmakla olanaklı olabilir. Yani ilişki, ancak belirli bir grup üyesi olmakla mümkündür. Buna toplumsal kimlik kazanma yolu diyorum. Değerler ülkesine toplumsal ilişkiyle girilmektedir ve *extra ecclesiam nulla salus*.**

Üzücü ama bugün bilinenlerin ışığında, yalnız Kutsal Kitap ve Kilisenin tarihi değil, evrenin ve türlerin evrim tarihi de ortaçağlardan beri doğmuş olan kuşkuyu doğruladı. Yani Kitabı Mu-

* Bkz. 8. şekil ve s. 27-30.

106 Bkz. *Doğu Mitolojisi*, s. 12-13, 28, 115, 139-41, 401, 509; *Batı Mitolojisi*, s. 65-82.

** Extra ecclesiam nulla salus: kilise dışında esenlik yok (ç.n.).

kaddes'teki Yaratılış, Kovulma ve Kefaret mitosu tarihsel olarak doğru değil. Dolayısıyla bugün Hıristiyan dünyasında içeride kutsallık (*mitsel çözülme*) bulunmadığı düşüncesiyle birlikte dışarıda ilişki kurulacak kutsallık olmadığı (*toplumsal kimlik çözülmesi*) düşüncesi de yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu, kısaca çağdaş ruhun Çorak Ülkesinin mitolojik temelini oluşturur veya bugünlerde adlandırıldığı gibi "yabancılaşma"mızın.

Çözülme duygusu iki düzeyde yaşanmaktadır: Birincisi toplumsal olandır, ruhsal olarak bağlayıcı, biçimlendirici bir grupla özdeşleşme ortadan kalkmıştır. Ve bunun ötesinde metafizik olan, huşu veren bir deneyim, varlık ve coşku boyutuyla ilişki veya özdeşleşme duygusu ortadan kalkmıştır. Kendi içine kapalı, ayrı, karşılıklı rahatsız edici organizmaların yalnızca (kaba veya yüceltilmiş) şehvet ve (acı ve ölüm veya sıkılmaktan) duyulan korkuyla bir araya gelebildikleri ampirik olarak sınıflandırılabilecek kümelerin verdiği huşudan başkası kalmamıştır.

Sanki son dönem ekonomik, bilimsel ve siyasal gelişimlerin, sanayi devrimi, kapitalizm, sömürgecilik, atom bombası, yüksek veya düşük vergiler ve akla ne gelirse yeni bir toplumsal yapının işleviymiş gibi dünyanın dağılmış imgesinden söz etmek moda oldu. Günümüzün insan tarihinin dönemlerine ilişkin neredeyse tamamlanmış araştırmalarının sağladığı bakış açısıyla gerçek çekirdek sorunun zaten mevcut olduğu söylenebilir ve yükselen Fransız katedralleri döneminin doruğunda (1150-1250) birçoklarınca dile getirilmiştir. Henry Adams bu dönemi Batı tarihinde ahlak üstüne en çok yoğunlaşılan dönem olarak tanımlar. Abélard ve Heloise'in yıkılmış yaşamlarının onikinci yüzyılın daha ilk yıllarında önceden haber verdiği gibi, (ne insan sevgisi ne de insan aklı) ithal edilmiş mitsel düzenin zorla kabul ettirilen, yerel zihinle ve yürekle her anında ilişki kurmaktan uzak kalan ve ancak terörün egemenliğiyle yürürlükte tutulabilen, akıl dışı emirlerini artık taşıyamaz duruma gelmiştir. Katedral yapma tutkusunun bile gerçekte bunun telafi edilmeye çalışılması, Asya'nın güçlü imgesinin çatlamaya, çözülmeye ve dağılmaya başlaması gerçeğini saklamaya ve inkâr etmeye çalışan boşuna çaba olduğu söylenebilir.

Heloise'in yüreğinde doğanın Sevgi tanrıçasının iyiliği, içten gelen kutsallığı, tatlı acısı ile Cehennem ateşinin mitsel tehdidi arasında fark yoktur: Sevgisi Heloise için Gerçekti. Ve Gottfried'in bir yüzyıl sonra Tristan'ın "sonsuz ölüm"e karşı bile gönül-

lü olarak meydan okumasını kutsaması* bu yıllarda insanların Kilise ve Kitapların yetkesine karşı kendi yargılarını kabul etme eğilimlerinin güçlendiğine bir başka kanıt oluşturmaktadır.

Heloise'in sevgilisi Abélard açısından ise, genç Grail Kralı Anfortas'ta olduğu gibi, içteki tanrıçanın dürtüsüyle tamamıyla başka bir zihinsel yapı ortaya çıkmaktadır. Sakalı çıkmaya başlayan gencin hazırlıksızlığı gibi, orta yaşlı, bekârlık yemini etmiş ilahiyatçının durumunda da sevgi dürtüsü, hazır bulunan "soylu yüreğe" gözlerden gelen mesajla esinlenmiş değildir. Kendi itiraf mektubunda da bu durum açıklanır: Otuz altılarındayken "o zamana kadar iffetiyle" yaşadıktan sonra, "gözlerini çevrede dolaştırmak"tadır. Ve on sekiz yaşındaki, kendi büyüklüğünü ve ele geçirme olanağı olduğunu bilerek, kuzu gören kurt gibi masum kızı gözüne kestirmiştir.**

Heloise'in büyüklüğü yüreğindeyken, zamanında eşsiz bir ululuk içinde yaşayan Abélard'ın gerçek büyüklüğü daha çok mantığın krallığından gelmektedir. Çünkü Paris'teki duyarlı dersleri döneminde, onikinci yüzyılın ilk yıllarında, Avrupa'da mantıksız düzenin, Kilise Babası Tertullianus'un (160?-230?) *Credo quia ineptum*: "İnanıyorum çünkü saçma" diye özetlediği yetkeye mantıksız itaatin egemenliği sonunun başlangıcına ermişti. Tertullianus "Tanrının oğlu öldü, buna her yönüyle inanılmalıdır" diye yazıyordu, "çünkü bu saçmadır. Ve O gömüldü ve yeniden dirildi; bu bir gerçek, çünkü bu olanaksızdır."[107] Ve ondan önce Aziz Pavlus şunları yazarak bu tür küstah aptallıklara kapı açmıştı: "Zira mademki dünya Allahın hikmetinde kendi hikmetiyle Allahı bilmedi, Allah iman edenleri vâzın akılsızlığı ile kurtarmağa razı oldu."[108]

Abélard, otuzlarında, hâlâ Laonlu Anselm'in öğrencisiyken, insanın kendi başına kutsal metinler üstüne çalışabileceğini söyleyerek arkadaşlarını şaşırttı ve üstüne varmaları üzerine daha önce hazırlanmadan Hezekiel hakkında bir dizi ders vererek görüşünü kanıtladı. Ustasından daha fazla halkın beğenisini topladı ve gevezeliği sonucu kovuldu. Paris'te derslerini yineledi ve orada ilahiyatçı ve filozof, şair ve müzisyen olarak kazandığı ün (Brötanyalı Tristan'ın daha inandırıcı yeniden doğması gibi) ona

* Bkz. s. 253-254.

** Bkz. s. 63-64.

107 Tertullian, *On the Flesh of Christ*, Gilson, *age*, s. 45'ten.

108 Korintlilere I 1,21.

-ve ne yazık ki ikisine de- Heloise'i ve onların felaketle biten kaderlerini getirdi.

Abélard'ın mesajının, hem içtenlikle savunduğu inancı hem de kendi kişisel güvenliği açısından en tehlikeli kısmı, Yunanlıların da savunduğu gibi, Tanrı hakkında bilginin mantıkla elde edilebileceğine inanmasıdır. Ve bu tür bilgi, sonuç olarak Hıristiyan dünyasıyla sınırlı değildir. Ölüm saatinde *Bir Filozof, Hıristiyan ve Yahudi Arasında Diyalog*[109] üstünde çalışıyordu ve bu görüşü savunuyordu; burada Hıristiyanlık inanılmaz öğretilerin mitolojisi olarak değil, "bütün ötekileri de içeren toplam gerçeklik" olarak sunuluyordu.[110] Tanrıya mantıkla ulaşma Tanrının mantıksallığını getiriyordu ve mantığın kabul edemediğine inanmaya gerek ve olanak yoktu. Abélard daha önce şunları yazmıştı: "Hemen güven duyan insanın zihni fazla gelişmemiştir." Ayrıca "Kilise hocaları inanmak zorunluluğuyla değil, yargılama özgürlüğüyle okunabilirler" diye de yazmıştı.[111] Ve bu görüşünü desteklemek için önemli yapıtı olan *Sic et Non*'da ("Evet ve Hayır") zamanının ilahiyatta en çok tartışılan konularında Babalardan alıntıladığı bir dizi çelişkili görüşü sergilemişti. "Kuşku bizi araştırmaya götürür, araştırma yoluyla gerçeği buluruz" diye yazıyordu. İnanç konularında mantıkla karar verilemeyeceğini savunanlara çok kısa yoldan yanıtlayamayacakları bir soru soruyordu:

"Öyleyse, herhangi bir topluluğun inancı, ne kadar yanlış olursa olsun, göklerin ve yerin yaratıcısının bir put olduğunu savunacak noktaya kadar karanlığın içine yuvarlanmış da olsa, nasıl çürütülecektir? Kendi kabullerinize göre inanç konularında mantık yürütemiyorsanız, başkalarına kendinizin saldırılamaz diye düşündüğünüz konular hakkında saldırmaya hakkınız olamaz."[112]

Abélard görüşleri nedeniyle minberden uzaklaşmak zorunda bırakıldı, önemli kısıntılarla karşılaştığı yaşamı boyunca bir manastırdan ötekine sığınmak zorunda kaldı. Bir defasında ken-

109 Abailard, *Dialogus inter philosophum, Judaeum et Christianum*, Migne, *Patr. Lat.*, clxxviii, 1610 vd. den.

110 Gilson, *age*, s. 163.

111 Abailard, *Sic et Non*, prolog, Migne, Patr.Lat., clxxviii, 1347'de.

112 Abailard, *Introducto ad Theologiam* ii. c., Migne, *Patr. Lat.*, clxxviii, 1050'de. H. B. Workman'ın, Hastings (der.), *age*, c. I, s. 14-18'deki "Abélard" makalesinden yararlanıyorum.

di kitabını kendi elleriyle yakmaya (yakma olayıyla ilgili olarak "büyük sessizlik içinde yakıldı" diye yazar) ve Athanasyan amentüsünü yüksek sesle okumaya ("hıçkırık ve gözyaşları arasında yapabileceğim kadarıyla okudum") zorlandı. Soisson yakınlarında bir rahibe manastırına gönderildi; bu manastır, başkanı Geoffrey'in sık sık kırbaca başvurarak sağladığı katı disipliniyle ceza yeri olarak ün kazanmıştı. Buradan ancak daha büyük belalara uğramak üzere kurtulabildi ve ormanda inzivaya çekildiği bir noktaya kadar geldi. Öğrencilerin birikmesiyle burası manastıra dönüştü ve buradan da Tanrı sevgisinin aşığı ve Şarkılar Şarkısının şarkıcısı Clairvauxlu Aziz Bernard'ın aziz gücünün korkusuyla kaçtı. Bu korkunç yıllar için "Tanrı biliyor, zaman zaman öyle umutsuzluğa düştüm ki çıkıp gitmeyi ve İsa'nın düşmanları arasında Hıristiyan yaşamı sürmeyi düşündüğüm oldu" diye yazıyor.[113] Abélard gerçekten de sakatlanmış Grail Kralı kadar Tristan'dı ve zamanının, Çorak Ülke temasının temsil ettiği yüreğin, gövdenin ve zihnin yalıtılmasının simgesidir.

Paris'te ders verdiği okul odaları bir kuşak içinde, geniş oranda onun etkisiyle, Avrupa'nın önde gelen üniversitesine dönüştü ve Aquinas'ın en önemli ustası olacağı büyük skolastik hareket orada gelişti. Kilise bugün haklı olarak bu hareketin entelektüel parlaklığıyla gururlanmaktadır, ama zamanında özgür yaratıcı düşüncenin gelişimi olarak ondan büyük korku duyuluyor ve çoğunlukla baskı altına alınıyordu. Kurucunun, Abélard'ın kaderi -yaşamının acısındaki Çorak Ülke teması- bir senfonide olduğu gibi, birikim, gösteri, çeşitlenme, yükselme ve sonuç bölümleriyle, acı kuvvetle ışık ve yaşamın dehşetle öldürülmesini (insanların insanların üstünde iktidar sahibi olmasının sistematik uygulanması sanatı) dile getirir.

Bu hareketin iyimser hedefi, Yunan felsefesinin ve kutsal kitap doğaüstücülüğünün, mantık ve vahyin, mutlak olarak çelişkili değil, mantıkla ulaşılabildiğini, fakat vahyin aştığı yere kadar uyum içinde olduğunu kanıtlamak olmuştu. Örnek olarak Aquinas'ın *Summa Theologica*'daki sözleriyle:

"Tanrının varlığını genel olarak ve bulanık biçimde bilmek bizde doğal olarak vardır, Tanrı insanın mutlak mutluluğudur. Çünkü insan doğal olarak mutluluğu arar ve insan doğal olarak istek duyduğunu doğal olarak bilir. Ama bu Tanrının varlığını

113 Abailard, *Historia Calamitatum*, IX-XIII. bölümler.

mutlak olarak bilmek demek değildir; aynı birinin yaklaştığını bilmek, gelenin, gelen Peter de olsa, Peter olduğunu bilmek demek olmayacağı gibi. Çünkü insanın mutluluk demek olan mükemmel iyiliğinin zenginliklerden oluştuğunu sanan birçok kişi vardır, bunun bazıları zevklerden, bazıları başka şeylerden oluştuğunu düşünür."[114]

Yunan filozofları, özellikle Aristo, bu okul üyelerine göre, doğal mantığın bu tür sorulara yanıt bulabildiği yere kadar varmışlardır; fakat Tanrının Üçlüden oluşması, İsa Mesih'in İkinci Varlık oluşu, dahası Üçüncü tarafından doğurtulması, Bakireden doğumu, çarmıha gerilmesi, gömülmesi ve üç gün sonra kalkıp Göğe çıkması, şimdi Birinci Varlığın sağ elinde oturuyor olması gerçeklerini Aristo da olsa, hiçbir cahil Yunanlının bilmesine olanak yoktu; elbette MÖ dördüncü yüzyılda henüz bu olayların yaşanmamış olması da söz konusudur, ama bu tür gerçeklerin tasım yoluyla elde edilemeyeceği de açıktır. Aquinas yazıyor:

"Herkes tarafından eşit biçimde inanılacağı düşünülen şey, bilim konusu olarak herkes tarafından eşit biçimde bilinemez. İnanç konusu olan şeyler mutlak olarak böyledir. Sonuç olarak, inanç ve bilim aynı konular değildir.

"İnanmayanlar inanç konularında cahildir, bunları kendi içlerinde görmez ve bilmezler, inanılabileceğini de bilmezler. İnançlılar ise, öte yandan, bunları kanıtlandıkları için değil, kendilerine bunlara inanmak gerektiğini gösteren inanç ışığı sayesinde bilirler. Kutsal insanlar tarafından inanç konularını kanıtlamak için yürütülen tartışmalar kanıt oluşturmaz; bunlar ya inancımızın öngörülerinin olanaksız olmadığını gösteren ikna edici düşüncelerdir veya inanç ilkelerinden çıkartılmış yani Kutsal Metinlerin yetkesinden alınmış delillerdir. Bu ilkelere dayanan şeyler, inançlıların gözünde, herkesin gözünde kendiliğinden ortada ilkelerden çıkartılan sonuçlar gibi çok iyi kanıtlanmışlardır. Yani ilahiyat bir bilimdir..."[115]

Dante, Aquinas'dan yarım yüzyıl sonra *Divina Commedia*'sında bu gerçekler hiyerarşisi mantığını -doğal ve doğaüstü, mantıklı ve vahyolunan- ruhunun iki kılavuzu, Vergilius ve Beatrice imgelemiyle ortaya koydu. Birincisi, pagan şair, kafası karışmış Hıristiyanı tehlikeli "karanlık orman"dan* çıkartır, Cehennem çukurlarını güvenle geçmesini sağlar ve Dünyadaki Araf Dağına getirir, tepesinde Dünya Cenneti vardır. Burada onu Beatrice karşılar, buradan yukarıda kılavuzu o olacaktır; Hıristiyan merhamet ve inancıyla onu, Tanrının mutluluk veren görüntüsüne ulaştırır.

114 Thomas Aquinas, *Summa Theologica* 1. 1. 2. Art. 2. çev. Peder Lawrance Shapcote, Anton C. Pegis (y.), *Basic Writings of Saint Thomas Aquinas*, New York, Random House, 1945.

115 Age, 2-2. 1. 1. Art. 5.

Ama bu yüzyılların yaratıcı ruhlarından hiçbiri, hatta bir bölümü bile, Musa, Pavlus ve Aristo'yu kutsal Efendinin tapınağı önünde diz çöktürmeye çalışırken, yetkililer tarafından doğru yöne yönelmiş kabul edilmemişlerdir. Yaratıcılık ne olursa olsun, uyum göstermek değildir ve bugünlerin üniversitelerinde Athanasyan amentüsü ile uyum içinde olmayan çok fazla sayıda genç vardır. Örnek olarak Aquinas'ın zamanının en ünlü İbn Rüştçüsü [Averroist] Brabantlı Usta Siger'in -Fransa engizisyoncusu Simon du Val 23 Kasım 1277'de gelmeden önce Fransa'yı terk edecek kadar büyük şansı vardı- gerçekten inanmasa da, aşağıdaki türden (Asya'yı çağrıştıran) düşünceler ileri sürdüğü bildirilmiştir: Yaratılmış olan dünya sonsuzdur ve dünya sonsuz olduğuna göre aynı tür yaratıklar, çevrimsel bir yapı içinde gene ortaya çıkacaktır, önceki düzen içinde birbirlerini izleyeceklerdir ve bu belirsizliğe kadar devam edecektir. Ayrıca, insanın bu yaşamdaki yüce mutluluğu entelektüel eyleminde bulunur, entelektüel olarak Tanrı olan entelektin özünü anlamasındadır. Ve gene insan entelekti için Tanrının anlaşıldığı entelekt Tanrının kendisidir.[116]

18 Ocak 1277'de, Aquinas'ın ölümünden üç yıl sonra, Papa XXI. Johannes, Paris Piskoposu Etienne Tempier'e bölgesinde varlığı bildirilen "günah"ların sayı, nitelik ve kaynaklarını iletmesini istedi ve aynı kader belirleyici yılın 7 Martında Piskopos tam iki yüz on dokuz felsefi önermenin mahkûmiyetini, insanın aklını başından alacak biçimde Papa'ya iletti. Böylece Kilise kurumu içinde felsefeye karşı *coup de grâce* başlamış oldu. Birkaç gün sonra Canterbury Başpiskoposu *1277 Mahkûmiyeti* adını alan belgeyi onayladı ve 28 Nisanda Papa Johannes ikinci mektubu belgenin yürürlüğe sokulma yöntemlerini bildirdi. Öneriler arasında şunlar da vardı (burada en dikkat çekici ve özellik taşıyan yön bu düşünceleri içeren kitaplara sahip olmamamız, hatta yazarlarının adlarını bile bilmememizdir, yani bu mahkûmiyet

* Bkz. s. 117-118.

116 Gilson, *age*, s. 392, 397'den.

belgesinde yer almamış olsalardı, ortaçağda bu tür düşüncelerin doğmuş olduğunu ve öğretildiğini de bilemeyecektik):

"Hıristiyan dini eğitimi zorlaştırır. Hıristiyanlıkta da bütün öteki dinler gibi yanlışlıklar ve hatalar vardır. İlahiyat bilmekle insan daha fazla bilgi edinmez. İlahiyatçıların anlattıkları mitoslara dayanmaktadır. Gerçek bilgelik ilahiyatçılarınki değil filozoflarınkidir, dolayısıyla felsefeyle uğraşmaktan daha yüce bir konum yoktur. İnsanın iyiliği mantık bilimlerindedir, bunlarda bilgi Aristo'nun tanımladığı gibi doğanın erdemlerini izler, insanın bu yaşamda kavuşabileceği bütün mutluluklar bunlardan oluşur, bunun sonrası da yoktur. Başka olası, doğaüstünün esinlediği erdem yoktur, dolayısıyla Aristo'nun seçkinler için ortaya koyduğu ve avam için geçerliliği olmayan bu erdemlere ilgi duymamız gerekir. Eğer dünya sonsuzsa bu, onu Tanrının yaratmamış olmasındandır ve eğer dünya bu biçimdeyse bunun nedeni Tanrının onu başka türlü yaratamamasındandır. Çünkü tek olan birinci ilke ancak tek etki gösterebilir, bu da kendiyle aynıdır. Dolayısıyla Tanrı aynı anda ve serbestçe bir etkiler çoğunluğu yaratamaz, fakat nesnelerin çokluğu ara nedenlerin çokluğunu ortaya koymaktadır ve bunların varoluşları kendi gerekliliklerinden kaynaklanmaktadır."

Profesör Gilson mahkûm edilen 28. önerme üstünde özellikle durulmasını ister: "Ortaçağ felsefe ve ilahiyatının sonraki tarihini anlamak için bunun büyük önemi vardır. Birincil İlke ancak başka nedenler arasında farklı etkilerin nedeni olabilir; çünkü biçim değiştiren hiçbir şey kendisi biçim değiştirmeden çeşitli biçimlerde değişikliklerin nedeni olamaz. Bu ilkeyi savunmak Hıristiyan Tanrısının özgürlük ve iktidarını köktenci biçimde reddetmek demektir. Yahudi ve Hıristiyan Tanrısı içeriğinin bütün çoğulculuğuyla dünyayı bir darbede yaratabilecek güçte olduğu gibi, her an doğrudan doğruya insan ruhları yaratarak veya mucizevi davranışla ikincil nedenlere gerek duymadan istediği gibi ona müdahale de edebilmektedir. Yehova ile etkisi sırayla ve zorunlu bir düzen içinde ortaya çıkan Greko-Arap tanrısı* arasında uzlaşma olanaksızdır. Şansölye Philip, Auvergneli William, Bonaventure ve başkaları mahkûmiyetten önce bu uzlaşmazlığı kavramışlardır; 1277'den itibaren bunu bütün ilahi-

* Burada Greko-Arap tanrısıyla Kuran'ın Tanrısı değil, filozoflarca tanımlanmış ve Paris fırtınasından bir buçuk yüzyıl önce ortodoks İslam tarafından mahkûm edilmiş olan tanrı anlatılmak istenmektedir.

yatçılar öğrenmişlerdir. 1277 mahkûmiyeti ortaçağ felsefe ve ilahiyatında dönüm noktasıdır... Felsefeyi yenileyerek ona egemen olma çabalarını sürdürmek yerine ilahiyat savunmaya geçmiştir. O anda da altın çağı sona ermiştir."[117]

Tam o anda, gene kurumsal Hıristiyanlık Avrupa yaşamında yaratıcı bir güç bulmaktaydı. Tanrısı bir kez daha Kitabı Mukaddes niteliklerini kazanmakla kalmamış, ortaya önce iki daha sonra üç papa çıkmıştır (Büyük Fetret 1377-1417). İki Hıristiyanlık varken sonra yüzlercesi olmuştur (Martin Luther, 1483-1546). Ve bu arada yüce Paris Üniversitesi'nin halen gücünü koruyan şansölyesi, John Huss'un öldürülmesinden[118] birinci derecede sorumlu olan sofu iktidar adamı John Gerson (öl. 1429) yeni teolojik anlayışı kurumlaştırırken, *İnanç Konularında Yersiz Meraka Karşı* (1402-1403) başlıklı çalışmasında bütün anlayışını Markos'a göre İncil'in 1:15. satırıyla özetlemiştir: "Tövbe edin ve İncil'e iman edin." Ona göre bütün Hıristiyanlık budur. Ve oradan çağımızın büyük Protestanı Karl Barth'ın "inanç sıçraması"na veya öbür yoldan geri Pavlus ve Tertullianus'a *-credo quia ineptum-* kadar *yaratıcı* düşünce gerçekten (tam olarak) nerededir?

117 *Agc*, s. 405-408.
118 *Batı Mitolojisi*, s. 420.

III. KISIM

YOL VE YAŞAM

VII. BÖLÜM

Çarmıha Gerilenler

1. TERÖR NEŞESİNİN DÖNEN ÇARKI

Arthur romansının kökeni Keltiktir.[1] Fakat Keltik tabakanın altında ve arkasında geniş biçimde yayılmış neolitik ve Tunç Çağı mitsel ve ritüel kalıtımı bulunmaktadır. İÖ y. 7500-2500 yıllarında büyük aşamalar halinde çekirdek Yakındoğu'daki en eski tarımsal yerleşmelerden ve şehir devletlerinden gelişen bu kültür, bütün yüksek uygarlıkların temel ruhsal kalıtımının sahibidir.[2] Her şeyi yönlendiren kozmik düzen esini ilk biçimini aldığı döllyatağından, benim verdiğim adla mitoloji yaratan bölgeden yayılarak, uygar dünyanın her bölgesine bu anlayışla yüklü imgelemi taşımıştır. Keltik Ana Tanrıça ve Dalgalar Altındaki Ülkede, Gençlik Ülkesinde veya Kadınlar Adasında (Arthurcu Avalon) yaşayan eşiyle ilgili mitoslar, en uzak Kuzeybatı yayılımını temsil ederek dünya geleneğinin bir parçasını oluşturur.

Ayrıca, daha sonraki Demir Çağı görüntülerini taşıyan popüler Kelt efsaneleri, Kral Conchboar'ın arabalı savaşçıları, Finn

1 Roger Sherman Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, New York, Columbia University Press, 1927; *Arthurian Tradition and Chrétien of Troyes*, New York, Columbia University Press, 1949, *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol*, New York, Columbia University Press, 1963.

2 *İlkel Mitoloji*, s. 425-445.

Mac Cumhail'in devleri de aynı biçimde en geniş yayılımın örnekleridir. İkinci mitoloji yaratan bölge, Doğu Avrupa ve Güneybatı Asya'nın geniş çayırlarından, Aryan ırkların dölyatağından kaynaklanan bu efsaneler, erkek egemen babayanlı efsanelerin avcı-sürücü-savaşçı söyleminin parlak örneklerini oluşturur. Sert, savaş sever, geniş bölgelere yayılmış göçebeler -at ustası ve savaş arabası icatçıları- bu efsaneleri batıda İrlanda'dan, doğuda Çin'e kadar, güneyde İtalya, Yunanistan, Anadolu, Hindistan ve Mısır'a taşımışlardır. Vedaların, Homeros'un ve İrlanda destanlarının savaş arabaları, savaş duaları ve savaşa hazır tanrıları akrabadır; Aryan, Hint-Keltik, İndo-Germanik veya bugün daha yaygın biçimde adlandırıldığı gibi Hint-Avrupa geleneğinin varyantlarıdır.

Daha sonraya ait bu ataerkil mitolojinin fetihçi tanrıları ve kahramanlarıyla yerel, toprağa bağlı, toprağı verimlileştiren tanrıçaların ve onların eşlerinin -ana tanrıça düzeninin bekçilerinin- karşılıklı etkileşim içine girmesi, iki zıt sistemin bir araya geldiği, çatıştığı ve sonuçta zorla kaynaştığı her yerde benzer özellikler gösterir. Bazı bölgelerde, örnek olarak Hindistan ve İrlanda'da, daha eski Tunç Çağı uygarlığının ana bakış açısı ve mitsel düzeni kendini korumuş, ötekini özümlemiş ve sonuçta bileşimde egemen olmuştur; oysa başka bölgelerde, en dikkat çeker biçimde de kıta Avrupasında, büyük mağara sanatının örneklerinin görüldüğü Altamira, Lascaux, Trois Frères, Tuc d'Audouberet vb otuz bin yıllık geçmişin tanıklığını barındıran paleolitik avın klasik ülkesinde, Aryan savaş tanrılarının temsil ettiği ahlaki ve ruhsal düzen egemen olmuştur. Fakat genelde kanıtları her yerde görüldüğü gibi, bir yerde etkileşimin bir yüzü, başka yerde başka yüzü ağır basabilir. Ve görmüş olduğumuz gibi, mitoloji doğuran bölgenin, yakışan adlandırmayla çekirdek Yakındoğu, "verimli hilal"in bir daha gebe kalmasıyla son dönem klasik, Helenistik ve Roma kült törenleri gelişti ve Hıristiyan mezhebi bunun popüler, seçkinci olmayan, siyasal bakımdan yönlendirilebilen, devletçe desteklenen varyantlarından biri oldu. Fakat ötekilerde mistik, analojik biçimleriyle anlaşılan, simge olarak görülen simgeler burda sözcük anlamına indirgenmiş ve gerçek veya varsayılan tarihsel olaylardan söz ettikleri kabul edilmiştir. Resmi Hıristiyanlıkla birlikte bir dizi mistik gelenek (Orfik ve Mitracı, Gnostik, Manici vb.) Roma orduları ve kolonileriyle Kuzey Avrupa'ya taşındı ve Konstantin'in zaferiyle (MS 324), Roma İmparatorluğu'nda Hıristiyanlık dışında bütün inanç ve kültleri yasaklayan Theodosios Yasası'nın yayımlanmasından sonra (MS 438) ayinler gizli akıntılar gibi yer altına geçti, başlama ritlerinde batını benzetmeler olarak benimsenen simgelerse yer üstünde, resmen tarihsel olguların işaretleri olarak kabul edildi.

T. S. Eliot'un *Çorak Ülke*'sinin dipnotunda verdiği Grail efsanesinin cesur ve bilgece incelenmesini Bayan Jessie L. Weston, *Ritüelden Romansa* (1920'de yayımlanmıştır) kitabında yapmıştır. Önerildiğine göre bu tür Grail geleneğinin kökeninde gizemli kült ayinleri tabakasının bulunması gerekir. 3., 4., 11. ve 12. şekillerde gördüğümüz kutsal çanaklardaki özel mezhepler bunlardan olmalıdır.

C'est del Graal dont nus ne doit
Le secret dire ne conter...

Chrétien de Troyes'in bitmemiş Perceval'ine bilinmeyen bir yazarca eklenen "Yorum" adıyla bilinen metinde böyle deniyor:[3] "Masal Grail'i anlatıyor; kimse onun gizinden söz edemez ve onu açıklayamaz." Ama Bayan Weston'un bize anımsattığı gibi, Hıristiyan kilisesinin ritleri hiçbir zaman gizli olmadı; ilkel doğa kültlerinde verimlilik ritleri de gizli değildir. Genel mucize, gizemlilik, soruşturma ve başlama atmosferiyle birlikte alındığında, Grail geleneğindeki bu iki çizgi, Grail Şatosu'nda sergilenen bilmecemsi simgelerle son dönem gizli klasik mezheplerin ritleri arasında bir tür ilişki gösterir gibidir. Daha eski olan sebze verimlilik kültlerinin simgelerinin, bu sonunculara, içe dönük ruhsal verimliliğe, uyanma ve yeniden doğuma dönüştüğünü görmüştük. Ayrıca, gene görmüş olduğumuz gibi, yerel Kelto-Germenik Kuzey Avrupa tanrıları, Romalılar zamanında Greko-Romen eşdeğerleriyle özdeşleştirilmişler ve klasik gizemlilik geleneğinin yerel uzantıları için geçerli kılınmışlardır. İrlandalı deniz tanrısı Manannan Mac Lir, Neptün'ün (Yunan Poseidon'u) kuzeyli Keltik benzeridir. *Ulysses*'teki genelev sahnesinin en önemli anında açıklandığı gibi* o da Şiva'nın Batılı karşılığıdır. İskender'in Helenizm çağında "Doğu ve Batının Evliliği"yle Batılı-Doğulu eşitlikler mitolojik ve felsefi bağlamlarıyla bilinir olmuştu. Böylece daha sonraki Roma çağında, Helenleşmiş Yakın-

3 Açıklama, 11. 4-5, Weston, *age*, s. 130'dan.

* Bkz. s. 272.

doğunun felsefe ve gizemlerinin Fransa ve Britanya'ya taşınmasıyla Doğu'nun gizemleri de taşınmış oldu. Ve psikolojik bakımdan etkili gizemlerinin bilgisi, simya, Grail geleneği, Rosikrukianizm,* Masonluk vb. ile günümüze kadar geldi.

45. Şekil
Piskopos Josephe Grail'i Kral Alain'e sunarken

45. Şekil Grail romansının *Estoire del Saint Graal* (y. 1215-1230) olarak bilinen nesir biçiminde bir anlatımını içeren daha sonraki dönemlere ait resimlerle bezeli bir elyazmasından (y. 1300) alınmıştır. Burada Grail kahramanı artık Perceval değil, iffet örneği Galahad'dır ve kutsal tas da İsa'nın son yemekte havarileriyle kullandığı tasla özdeşleştirilmiştir. Grail veya çanağın mucizevi biçimde, İsa'yı yaralayan mızrakla birlikte, Britanya'ya getirildiği varsayılmaktadır; getiren, Kurtarıcının kayaya oyulmuş mezarına gömülen kutlu insan Arimathealı Joseph'in iffetli oğlu Josephes'dir.[4] Şekilde, romansın ilerki aşamalarında yer

* Rosikrukianizm: Doğaüstü felsefesini insan ilişkilerine uygulama amaçlı uluslararası bir örgütlenme (ç.n.).

4 Matta 27, 57-60; Markus 15, 14-46; Luka 23, 50-53; Yahya 19, 38-42.

alan, Josephe'in Grail'i krala sunuş sahnesi görülüyor. Kral bekçiliği ondan devralacaktır* ve yakaladığı tek balıkla büyük bir kalabalığı doyuracağı için ZENGİN BALIKÇI olarak bilinecektir. Tasın biçimine dikkat edin. 3., 4., 11. ve 12. ve sonra bu resimle aynı tarihi taşıyan 24. şekillerdeki tasların biçimlerinin karşılaştırılması, kendi başına Grail'in öyküsünü -sessizce, sözcüklerden daha iyi- anlatmaya yeterlidir.

Bir kez daha 3. şekle, kabul töreninin başına, sopası, ağı ve yakaladığı balıkla Balıkçı mistagog Orfeus'a bakalım. Bayan Weston Balıkçı Kral kişiliği ile Hıristiyan "insan yakalayıcısı" teması vebalıkla ilgili eski pagan kült-törenlerindeki simgeler, Cuma günleri balık yemeği ve balık tanrı arasındaki ilişkileri saptamıştır.[5] Kalifornia Üniversitesi'nden Profesör William A. Nitze de bu öneriyi bir adım daha öteye götürerek, Keltik Britanya'nın adı Nodens olan deniz tanrısının anlamının da "balıkçı" olduğunu söylemiştir. İrlanda epiklerinde tanrı, Gümüş Elli Kral Nuadu adıyla görülür ve halkı perili tepelerde yaşar. Kral savaşta bir kolunu yitirmiş, yerine gümüşten kol taktırmıştır; yani Grail Şatosu'nun Balıkçısı gibi sakattır.[6]

Gümüş ayın metali olduğuna göre, nasıl altın güneşinkiyse, okuyucu elbette ciltlerimiz boyunca sık sık vurguladığımız, deniz tanrısı ile ay, ölümsüzlük içeceğinin devamlı boşalıp dolan göksel kabı arasındaki simgesel bağlantıyı fark etmiştir. Gelgiti denetleyen güç olarak kişileştirildiğinde ay topal, aksaktır. *Doğu Mitolojisi*'nde üstünde durulduğu gibi Çin'deki sel kahramanı Yü ve Kitabı Mukaddes'teki Nuh, halk arasındaki efsaneye göre, suyla uğraştıkları maceralarında topal olurlar: Nuh'a gemideyken aslan (güneş hayvanı) pençe atar, öteki ise gövdesinin yarısını ay gibi kurutan bir hastalığa yakalanır.[7] Bu göksel küre, insanın ruh ve kaderi gibi, kararır ve aydınlanır, ruhu ve gövdesi gibi bu dünyanın yörüngesine bağlıdır ve 11., 13. ve 23. şekillerdeki yılanlar gibi ateşten kürenin ışığından kıvrılıp uçurumların karanlığına çıkar.

Ama kap olarak ay, yaşam gelgitinin efendisinin ölümsüzlük veren yiyecek ve içeceğinin tükenmeyen çanağıdır ve Grail

* Bkz. s. 555.

5 Weston, age, IX. Bölüm, "The Fisher King".

6 William A. Nitze, "Perceval and the Holy Grail", *University of California Publications in Modern Philology*, c. 28, No. 5, 1949, s. 316.

7 *Doğu Mitolojisi*, s. 500-513.

de böyle tükenmez bir çanaktır. Dahası, ay baş gibi canlı olabilir ("Aydaki Adam") ve Grail romansının Gal anlatımı *Peredur*'da da Grail Şatosu'nda görünen kahraman ne kap ne tas, ama bir adamın başıdır; iki kız tarafından büyük bir tepside taşınmaktadır.[8] Ve son olarak Bayan Weston'un belirttiği[9] ve bütün Wagner hayranlarının bildiği gibi, Grail Şatosu'nda bir değil iki sakat kral vardır: Ön planda Sakat veya Balıkçı Kral, yarasından büyük acı çekerken, bir başka çok yaşlı kral, görünmeyen bir odada oturur ve Grail oraya götürülüp getirilir. Bu ikisi, ay imgeleminde karanlık, eski ayla, ışığın görünmediği üç güne ve onun ardından gelip yeni ve görülen, dolunay halini alan aya karşılıktır. Wolfram'ın sözleriyle:

"Kral at binemez ve yürüyemez, yatamaz ve ayakta duramaz: Yaslanabilir ama oturamaz ve nedenini anımsayıp iç çeker.* Ayın değişme zamanında acısı daha da artar. Brumbane adında bir göl vardır: Acılı açık yarası hava alsın diye onu oraya getirirler, buna av günü adını takmıştır. Ama o acıyan yarasıyla orada avladığıyla evini geçindirecek değildir. Efsanede Balıkçı adını almasının nedeni budur."[10]

46. Şekilde gümüşten, ay metalinden ritüel kazanı görülüyor. Jutland'da Gundestrupp'ta bataklıkta bulundu. Dışında tanımlanamayan birçok ilah var, içinde bir dizi garip sahne görülüyor. Şekil 47'de görülen bu sahnelerden birinde Keltik yeraltı dünyası tanrısı Cernunnos var; Romalılar onu Pluto-Hades ile özdeşleştirmişlerdi. 18. ve 21. şekillerde de bu ilişki tartışılmıştı. Cernunnos, Manannan Mac Lir, Poseidon, Hades, Dumuzi-Tammuz ve Şeytan aynı uçurum efendisinin farklı adları; 3. şekildeki 10. duraktaki tanrı da o.** *Doğu Mitolojisi*'nde 318. sayfada 20. şekilde bu Kelt tanrısının boynuzlu imgesi var; alçak bir tahta bağdaş kurup oturmuş, sol kolunda kornukopia benzeri bir torba tutuyor; tükenmez bir kaynak gibi buradan tohumlar dökülüyor. Önünde boğa ve erkek geyik var, dökülen tahılı yiyorlar (burada da tanrının sağında boğa ve geyik bulunuyor). İki yanında ise klasik ilahlar yer almış, sağında Apollon, solunda

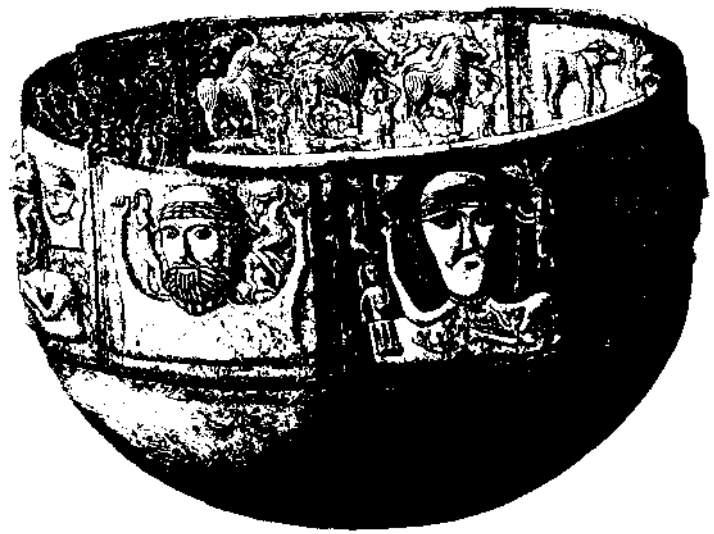
8 *The Mabinogion*, çev. Lady Charlotte Guest, Everyman's Library, Londra, J. M. Dent and sons; New York, E. P. Dutton and Co., 1906, s. 185.

9 Weston, *age*, s. 111.

* T. S. Eliot'un *Çorak Ülke*'deki "Burada durulmaz, yatılmaz, oturulmaz" mısrasıyla karşılaştırın (Bkz. s. 16).

10 Wolfram, *age*, IX. 491, 1-14.

** Bkz. s. 20 ve 25-30.



46. Şekil
Gundestrupp kazanı: Jutland

Hermes-Merkür. Sırasıyla ışık dünyasının ve yeraltına giden yolun efendileri. Tepede ise iri bir fare amblemi görünüyor. Bu hayvan Hindistan'da eşikler tanrısı Ganeşa'nın hayvanıdır ve bu mihrap heykeline ilişkin görüşümü belirtirken Hindistan ve Uzakdoğu'daki iki Bodhisattva arasında oturan sayısız Buddha heykeliyle ve çok daha eskiye ait İndus Vadisi döneminden, MÖ y. 2500-1500'den kalma mühürlerdeki yoga oturuşlu kişilere, ki içlerinden birinde alçak bir tahta yoga oturuşuyla oturan kişiye saldıran yılan prensler vardır (*Doğu Mitolojisi*, 19. şekil, sayfa 180), ve bir başka yerde, gene alçak bir tahtta oturmuş, kocaman bufalo boynuzları takmış ve aralarında da trifil veya üçlü çatalı anımsatan yüksek bir taç bulunan Şiva, Poseidon, Şeytan simgesiyle (*Doğu Mitolojisi*, 18. şekil, sayfa 179) benzerliğine dikkat çekmiştim. Bu tahtın önünde tam Cernunnos'un önündekiler gibi iki gazal durmaktadır; gene Buddhist sanatında Buddha, Benares Geyik Parkındaki ilk ayininde vaaz ederken ("Yasa Tekerleğinin İlk Dönüşü) kürsünün önünde genellikle görülen iki geyiğin duruşları da böyledir. İndus şeklinde ayrıca dört tür hayvan vardır ve bunlar da Şiva'nın "Hayvanla Efendisi" (*paşu-*

pati) kimliğini gösterirler. -1. şekildeki Orfeus-İsa şekliyle karşılaştırın.

47. Şekil
Tanrı Cernunnos; Gundestrupp kazanından ayrıntı

Bütün bu şekillerin birbirleriyle ilişkili olduğunu neredeyse kesin biçimde söyleyebiliriz. İlişki yalnız form açısından değil, sonuç olarak hepsi Tunç Çağı kültür yatağından, ortak geçmişten türetilmiş. Okuyucu belki de bu bağlantıyla bizim *Doğu Mitoloji*'sinde Şiva ve Şakti'si üstüne tartışmamızı (*Doğu Mitolojisi*, 21. şekil, sayfa 344-345, "Cevherler Adası") da anımsamıştır. Burada erkek ilahın aynı anda iki kimlikle ortaya çıkışı anlatılıyordu: Biri eşi tanrıçaya yüz çevirmiştir, Şava "Gövde", *deus absconditus*, kavranılamaz, görünmez, varlığın aşkın temeli olarak bilinen yönüdür, öteki tanrıçayla Şiva-Şakti olarak birleşmiştir, yaşamın efendisi ve hanımı olmuşlardır. Orada tek gizemin bu ikili görünümünü Mısır Firavun iktidarının MÖ y. 2850'de iki yönlü simgeleştirilmesiyle karşılaştırmıştım: a) mezarındaki ölü Firavun, yeraltı dünyasında, ölülerin efendisi Osiris'le özdeşleştirilir ve b) tahtındaki, hüküm süren Firavun, Horus, ölü Osiris'in oğlu, yaşayanların efendisi. Aynı biçimde Mahayana Buddhizminde de aydınlanma gizemi iki zıt biçimle kişileştirilir: a) Buddha, ayrılan, keşiş olarak temsil edilen, dünya için ölü olan

ve b) Bodhisattva, soylu, cömert varlık, bol mücevherli bir taç (tiara) giyer, bu da aydınlanmış bilincin dünyayı gören, duyarlı yönünün simgesidir.[11]

Bodhisattva öğretmenlik yaptığında dinleyicilerinin biçimini alır. Duygudan uzaktır, düşüncesi de yoktur. O amaçsız iyiliktir, rahmettir, bütün varlıkların hizmetindedir. Çok kollu, çok elli, çok başlı, her yöne bakan ve yönelen biçimde gösterildiğinde ellerinde içleri çiçek dolu kafa tasları taşır (1. şekildeki koçların başlarından bitkiler çıkmasıyla karşılaştırın). Ayrıca yılanlar sarılmış üç çatallı mızrağı vardır (Hermes ve Poseidon'un simgeleriyle karşılaştırın). Parmaklarından nektar ırmakları akar, bu sular cehennemleri serinletir ve aç ruhları doyurur. Her el ayasında bir göz vardır; dünyaya bakar ve acısına ortak olur: Her göz bir yaradır, acıyla parçalanıp açılmıştır, aynı Çarmıha gerilen Kurtarıcının ayalarındaki yaralar gibi. "Halin tanrısı", "dünyayı taşıyan" adlarıyla adlandırılır ve kendi sonsuz kişiliğinde dünya acılarını yüklenir ve soğurur.[12]

Hindu *Pançatantra* metninde şaşırtıcı bir fabl vardır. Bodhisattva ilkesinin acı taşıyan yönü huşuyla yansıtılarak, Grail'in Sakat Kralının anlamı ve altyapısına ışık tuttuğu garip bir macerada görünür. Öykü fakirlikten bunalıp zengin olmaya karar veren dört arkadaş, Brahman hakkında. Birlikte yola çıkarlar ve Avanti ülkesinde Terör-Neşesi adlı bir büyücüye rastlarlar. Ondan yardım isterler. Her birine büyülü tüy verir ve kuzeye, Himalayaların kuzey eteklerine (yani Buddhist Tibet'e) gitmelerini öğütler. Tüy nerede yere düşerse sahibi orda hazine bulacaktır. Önce önderleri tüyünü düşürür ve yerin tamamıyla bakır olduğunu görürler. "İşte" der önder, "şuraya bakın, istediğinizi alın!" Ama ötekiler devam etmeye karar verirler. Birinci bakırını alır ve geri döner. Sonra ikinci önder tüyünü düşürür, kazar ve gümüş bulur ve dönen ikinci kişi olur. Sonraki tüy altın verir. Dördüncüsü "Anlamadın mı?" der, "Önce bakır, sonra gümüş, sonra altın, bundan sonra muhakkak mücevher olacak." Ve yola devam eder.

"Ve dördüncü tek başına yola devam etti. Kolu bacağı yaz güneşinin ışınlarıyla yandı ve aklı susuzluktan bulandı, büyülü ülkenin patikalarında ileri geri dolandı. Sonunda, dönen bir platform üstünde gövdesinden kan damlayan birini gördü; başının

11 *Doğu Mitolojisi*, s. 285, 296, 298, 316, 330, 495.
12 *Age*, s. 328-330.

üstünde dönen bir tekerlek vardı. Acelecilik etti ve *'Efendi, neden başında dönen tekerlekle duruyorsun?* Hem buralarda su var mı, susuzluktan çıldırdım' dedi.

Brahman bunu der demez tekerlek adamın başından kalkıp onun başına kondu. 'Değerli efendim, bu ne demek?' diye sordu. "Aynı biçimde de benim başıma oturdu" dedi adam. 'Ama' dedi Brahman 'Ne zaman gidecek? Çok da acıtıyor.'

Ve adam dedi ki: 'Biri elinde senin gibi büyülü tüy tuttu mu ve senin gibi konuştu mu onun başına gidecek.' 'Peki' dedi Brahman, 'ne zamandır buradasın?' Öteki, 'Şu anda dünyada kral kim?' diye sordu. 'Kral Vinabatsa' yanıtını alınca 'Rama kralken fakirlikten bunalmıştım, büyülü tüy buldum ve buraya geldim, tam senin gibi. Başının üstünde tekerlek olan bir adama rastladım ve ona soru sordum. Soruyu sorar sormaz, tam senin gibi, tekerlek onun başını terk etti ve benimkine kondu. Fakat yüzyılları tahmin edemiyorum' dedi.

Tekerleği taşıyan, 'Değerli efendim, lütfen, böyle dururken nasıl yemek yiyebildin?' diye sordu. 'Değerli efendim' dedi adam, 'Zenginlikler tanrısı [Kubera = Hades-Pluton], hazineleri çalınır korkusundan hiçbir büyücü buralara gelemesin diye bu tuzağı hazırladı. Gelmeyi başaran olursa da açlık ve susuzluğa, bütün bu yorgunluğa dayanması ve bu işkenceyi atlatması gerekir. Şimdi gitmem için bana izin ver. Beni ağır sefaletimden kurtardın. Artık evime gidiyorum.' Ve gitti."[13]

Burada içtenlikle dünyevi bir öykü olarak anlatılan fabl, azizliğe değil, yaşamı sürdürme sanatına adanmıştır ve aşırı hırsın tehlikelerine karşı uyarı olarak sunulmaktadır. Fakat ilk kez Theodor Benfey'in göstermiş olduğu gibi (daha 1859'da), aslında öykü Mahayana Buddhizminin Bodhi-sattvalık yolu hakkında eğitim veren bir araçtır.[14] Gizli dinsel öneminin anahtarı -tam da laik anlatımın zıttına- büyücünün adında, Terör-Neşesi'nde (*Bhairavananda*) saklıdır; "huşu veren veya korkunç olanın (*bhairava*) neşe veya mutluluğu (*ananda*)" -Gottfired'in "tatlı acı"sı gibi- aynı anlamda oksimorondur.

"Terör", Bhairava, Şiva'nın en korkunç niteliğini benimseyen kült adıdır; hayalin korkunç yıkıcısı, kan dondurucu, kan içici kara tanrıça Kali'nin eşidir. Karanlığı, acımasızlığı, doğanın

13 *Pañcatantra*, 5. Kitap, 3. Fabl; çev. Arthur Ryder, *The Panchatantra*, Şikago, The University of Chicago Press, 1925, s. 434-441.

14 Theodor Benfey, *Pantschatantra*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1859, s. 487.

ve insan yapısının amansız yönlerini temsil eden bu tür öfkeli ilahlar, kendileri karanlık, acımasız ve yürekleri ihtiras dolu insanlara uygun düşerler. Bunlar gerçekten de bu yapıda insanların bilebileceği, inanabileceği ve saygı duyacağı tek ilah türüdürler. Bodhisattvalar, dediğimiz gibi öğretim sırasında dinleyicilerinin biçimini aldıklarından, bu öfkeli Hindu ilahların sert, acımasız tutumları ve daha sonraki Mahayana inancı tarafından devralınan aynı biçimdeki korkunç ritler, hırslı insanların, kendi duygularının dünyasından gerçekten korkunç erdemin bilgeliğine geçebilmeleri için uygun araç oluştururlar: Başkalarının ölüm ve acısıyla, her varlığıyla yaşam denen canavarı yaşayıp deneyimle (kendi yaşam hırslarının kuvvetinin yansımasını görerek) öğrenirler.

Bu paradokslu fabldaki büyücü, kendisine gelenlere, her birinin kendisine uygun ödül almasını sağlayacak yönergeler veriyor. Sonuçta *bhairavananda* nimetine kavuşan da hırsı gerçekten sınır tanımaz olan oluyor; bilgi sınırlarının, amacın ve değerin ötesindeki, "dönüp duran bu dünyanın hareketsiz noktasında" -William Blake'in Cehennem Meseli'ndeki gibi "aşırı giden yol bilgeliğin sarayına varır"[15] veya İsa'nın çarmıha gerilmesi gibi, Atlas'ın dünyayı sırtında taşıması gibi, korkunç bir neşeyle öğrenilen deneyime varır. Loki sürekli başına düşen yılanın zehriyle işkence görür; Prometheus Kafkas kayalıklarına çivilenmiştir. Eyüp de düşünülebilir.

Buddhist ikonografisindeki tekerlek "Yasanın Tekerleği" (*dharmacakra*) olarak bilinmektedir. Dünya Krallığının, "Tekerlek Çeviricisi"nin (*cakra-vartin*) simgesidir, ama aynı zamanda Buddha öğretisinin, Dünya Kurtarıcısının, Benares Geyik Parkında ilk vaazını verip Yasa Tekerleğini ilk harekete geçirenin de simgesidir. Dünya Kralı bu yasanın ruhuna uygun biçimde hüküm sürmelidir. Ve tekerleğin iki yönü vardır: Herkese açık olan yönüyle sonsuz doğum ve yeniden doğumların, hastalık, yaşlılık ve ölümün (yaşam acı demektir) acılarının tekerleğidir; daha derindeki, karanlıktaki fakat Mahayana "Büyük Neşe" (*Mahasukha*) öğretisinin daha açık yorumuyla bu dünyanın, olduğu haliyle, Altın Nilüfer Dünyası olarak gerçekleşmesidir. Yeniden doğumun acılı tekerleği *samsara* ve tekerleğin ortasındaki hareketsiz

15 William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, "Proverbs of Hell", Proverb No. 3.

nokta *nirvana*, korkunç keskinlikteki kenara dayanabilecek güç ve cesareti olanlar için aynıdır.*

Okuyucu bu dünyada keskin uca dayanma deneyiminin nasıl yaşanabileceğini bilmek isterse, nektar kitabı, Dr. Viktor E. Frankl'ın (şimdi Viyana Üniversitesi'nde) *İnsanın Anlam Arayışı*'na baksınlar. Doktor, Nazi esir kampında sonu gelmeyen günler boyunca bu tekerleği tüm ağırlığıyla başında taşıdı.[16]

2. SAKAT BALIKÇI KRAL

Kelt mitolojisinde, Grail romansı ve Balıkçı Kral kişiliğinin ardında dönen tekerlek, platform veya şato önemli bir yer tutar. 48. şekil Chételet, Haute-Marne'da bulunmuş Gallo-Roma heykelidir. Sakallı bir Kelt tanrısını tekerlekle birlikte göstermektedir. Ve Buddhist "varoluş tekerleği" gibi bunun da altı çubuğu vardır.**

Tanrı sağ omuzuna yıldırım torbasını asmış, sağ eliyle kendisine inananlar için sakladığı nektar dolu kornukopiayı kaldırıyor. 49. şekil bu ilk dönem Galya ilahlarından bir başkasını, Sucellos'u gösteriyor. Bu tanrı, burada gösterildiği gibi kendi dünya yaratıcısı, dünya yok edicisi çekicinin (Sanskritçe *vajra* "elmas yıldırım", ışığın en yüce Hindu-Buddhist simgesi; dünya hayali onun tarafından yıkılır ve kendisi yıkılmaz güce sahiptir) gücünün gerçekleşmesidir. Koca yıldırımına takılı beş çekici (Hint anlayışına göre) dünyanın ve yaratıklarının oluştuğu beş

* *Batı Mitolojisi*, s. 220, şekil 24'teki Mitra-Zerdüştçü figür ve Zervan Akarana gizemi "Sınırsız Zaman"la karşılaştırın.

16 Viktor E. Frankl, *Man's Search for Meaning, An Introduction to Logotherapy*, New York, Washington Square Press, 1963.

** Buddhist tekerleğindeki altı çubuğun aralarındaki bölgeler "varoluş çevrimi"nin (bhavacakra) altı ülkesini temsil eder. Tepeden başlayıp saat yönünde gittiğimizde, bunlar 1) tanrılar, 2) titanlar, 3) ruhlar, 4) cehennem varlıkları, 5) hayvanlar, 6) insanlardır. Çember yeniden doğumun on iki nedeninden oluşan zincirle bağlanmıştır: cahillik, eylem, vicdan, ad ve biçim, duyu organları, ilişki, duyarlılık, istek, cinsel ilişki, doğum, yaşam ve son olarak hastalık, yaşlılık ve ölüm. Tekerleğin merkezinde hareket sonsuza kadar dönen hayvanlarca sağlanır: Bir horoz veya güvercin, bir yılan, bir domuz: bunlar istek, hiddet ve aptallığı temsil eder. (13. şekildeki kurt, aslan ve köpekle karşılaştırın, Dante'nin "karanlık orman"ında da dişi kurt, aslan ve leopar vardır.) Buddhist varoluş tekerleği ustune bir inceleme için Bkz. Marco Pallis, *Peaks and Lamas* (Doruklar ve Lamalar), New York, Alfred A. Knopf, 1949, s. 125-157.

öğeyi temsil eder görünüyor: Eter, hava, ateş, su ve toprak. Çekiç üstündeki daireler hem Buddhist Yasa Tekerleğini hem de Orfik yılan tasındaki (12. şekil) simgesel kozmik daireleri anımsatıyor. Ve Romalıların Pluton'la özdeşleştirdikleri bu tanrının sağ elinde gene nektar kabı var.

48. Şekil
Tekerlek Tanrısı; Fransa, Gallo-Roma dönemi

İrlanda deniz tanrısı Manannan'ın da buna benzer, tükenmez nektarla dolu bir kabı vardı. Galli karşılığı Manawyddan olarak da bilinen Llyr oğlu Kutsal Bran da böyle bir kaba sahipti. Bran Dalgalar Altındaki Ülke'de yaşıyordu, bu ülkeye *Annwfn* (uçurum), aynı zamanda da *Caer Sidi*, (dönen şato) deniyordu.[17] Ve bu dönen şatonun çevresi geçilmesi zor okyanus akıntılarıyla sarılıydı. Neşeli sofrasına her gün kesilen ölümsüz domuzun eti geliyordu; domuz ertesi gün dirilir ve bu lezzetli yiyecek

17 J. A. MacCulloch, *The Religion of the Ancient Celts*. Edinburgh, T. & T. Clark, 1911, s. 368.

ölümsüzlük içkisinde yıkanır, konuklara da ölümsüzlük verirdi. Ayrıca bu ülkede beyaz şaraptan tatlı suyu olan kuyu, sularına kırmızı fındıklar düşüren bilgi ağacı vardı. Bu fındıkları som balıkları yiyor, bu balıkların eti bilgelik veriyordu. Şatosu ve konuksever sahibiyle birlikte Elysium dünyada bir yerdedir, ancak sis içinde gizlidir. Yani herhangi bir yerde yolcuların karşısına çıkabilir ve aynı gariplikle yok olabilir; Grail Şatosu gibi. Ama bulunmasının daha olası olduğu yerler de vardır; Kerry İlindeki Slieve Mish tepesi gibi. Burada zaman zaman biçim değiştiren Curoi'nin dönen şatosu görülür; Curoi'nin nektar kazanı vardır, perili tepelerin kralından çalınmıştır. Kazanla birlikte kralın kızı ve üç ineği de çalınıp getirilmiştir, fakat bütün bu hazineleri bütün numaracıların en büyüğü Cuchullin'e kaptırmıştır.*

49. Şekil
Tanrı Sucellos; Fransa, Gallo-Roma dönemi

* Cuchulin için Bkz. *Batı Mitolojisi*, s. 254-257, 393-394, 424.

Pançatantra fablıyla, motif ve genel anlamıyla Grail Şatosu macerası arasında görülen belirgin ilişkiyi çok eski, geçmişte kalmış bir bağlantıya, örneğin Gallo-Roma zamanlarına veya daha yakın çağlarda Haçlı seferleri dönemine bağlayıp bağlamamak tartışmalı bir konu. Theodor Benfey'in bir yüzyıldan daha uzun zaman önceki *Pança-tantra* üstüne çalışmasının gösterdiği gibi[18] ortaçağlarda edebi yapıtların Hindistan'dan Avrupa'ya geçişi oldukça fazlaydı. Daha önce belirtildiği gibi* Sanskritçe *Pançatantra* sekizinci yüzyılda Arapçaya çevrilmiş, onuncu yüzyılda Süryaniceye, onbirinci yüzyılda Yunanca, on üçüncü yüzyılın ortaları ve sonlarına kadar eski İspanyolca, İbranice ve Latinceye çevrilmişti. Benfey'in belirttiği gibi dört hazine arayıcısı fablının bağımsız bir anlatımı Grimm derlemelerinde de (Masal numarası 54)[19] bulunur ve bu varyantlar o zamandan beri Avrupa'nın her dilinde, hatta diyalektinde saptanmıştır.[20] Fakat bu Avrupa anlatımlarında asıl önem taşıyan Tekerlek ve Soru motifleri yer almaz; dördüncü arayıcı uzun dolaşmalardan sonra uzun bir ağaca (*axis mundi*) gelir, altında dinlenir ve canı yemek çektiğinde, üstü dolu bir masa belirir; bundan sonra masal tamamıyla başka kaynaktan gelen episodlarla gelişir.

Dönen dünyanın simgesi olarak çubuklu tekerlek imgesi Hindistan'da MÖ y. 700 yılından beri bilinmektedir; Çandogya ve Brihadaranyaka Upanişadlarda yer alır: "Tekerleğin çubuklarının merkeze sıkı sıkıya bağlı olması gibi, bütün bunlar da *prana*, yaşam soluğuna bağlıdır."[21] "Çubukların tekerleğin merkezine sıkı sıkıya bağlı olması gibi bütün varlıklar, bütün tanrılar, bütün dünyalar, bütün soluk alan şeyler, bütün bu nefsler *atman*, öze sıkı sıkıya bağlıdır."[22] Ve daha sonraki Praşna Upanişad'da içkin toprak mitsel "Kişi" (*puruşa*) olarak kişileştirilmiştir; evren onun parçalanan gövdesinden yapılmıştır.** Okuyoruz: "Kendisinde bütün bu parçaların, tekerleğin merkezine bağlı çubuklar gibi çok iyi yerleştiril-

18 Benfey, *age*, s. 487.

* Bkz. s. 145-146.

19 *Grimm's Fairy Tales*, New York, Pantheon Books, 1944, s. 258-264.

20 Johannes Bolte ve Georg Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Bruder Grimm*, Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1937, c. 1, s. 464-85.

21 *Chāndogya Upaniṣad* 7.15.1.

22 *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* 2.5.15.

** *İlkel Mitoloji*, s. 185-243; *Doğu Mitolojisi*, s. 90-98, 221; *Batı Mitolojisi*, s. 71-77 ile karşılaştırın.

miş olanı, bilinmesi gereken Kişi gibi bilin, ki ölüm sizi etkilemesin."[23]

Bu parçaların yazarlarının Aryan savaş arabasının çubuklu tekerleğiyle tanıdık olduğu çok açık. Bu araba dünyada ilk kez MÖ ikinci binyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Demek ki şekil Veda çağından başlıyor, bundan önce veya tekerleğin bilinmediği topluluklar arasında ortaya çıkmış olamaz. Fakat çok daha eski, eski Sümer yekpare tekerleğin icadından (MÖ y. 3500) bile geriye giden bir biçim neredeyse evrensel yaygınlığı olan svastika'dır. Paleolitik dönemin sonlarından, belki MÖ y. 18.000 yıllarından kalma bir örneğini daha önce görmüştük.[24] Iran'ın gelişmiş neolitik döneme ait çok güzel boyanmış keramik kapkacağında (Samarra, MÖ y. 4500) aynı biçim göze çarpan hatta başat motiflerdendir ve *İlkel Mitoloji*'de gösterildiği gibi dünyanın köşe bucağına dağıldığı yer de herhalde burasıdır.[25]

Eski kültürlerin yapısı hakkında bildiklerimizden çıkarttıklarımızla bu simgelerle ilişkili ilk mitos, rit ve felsefeler varoluşun acı ve zevkleri konusundaki tutumlarında olumsuzdan çok olumlu bir tavır içinde olmalı. Fakat Yunanistan'da Pythagoras döneminde (MÖ y. 582-500?) ve Hindistan'da Buddha döneminde (MÖ 563-483), Büyük Tersine Dönüş adını verdiğim gelişim yaşandı.[26] Yaşam çılgınlık, istek, şiddet, ölüm ve yakıcı bir boşluğun kaynağı olarak görülmeye başlandı. Buddha Gaya'daki vaazında "her şey yanıyor" diye öğretirken,[27] Yunanistan'da Orfik "*Soma sema*: gövde mezardır" deyişi yaygınlık kazandı ve iki yörede de yeniden doğum, ruhun bu acı, anlamsız ve sonsuz çevrimden kurtarılmaya çalışılması, kurtuluş araçları bulma arayışına yalnızca acillik kazandırmış oldu. Buddhist öğretide dönen çubuklu tekerlek imgesi daha önce dünyanın görkeminin simgesiyken, böylece bir yandan acının çevrimi, bir yandan da aydınlanmanın güneşimsi öğretisiyle kurtuluşa erme anlamını kazandı. Ve klasik dünyada da dönen çubuklu tekerlek, Iksion (50. Şekil) imge ve mitosundaki coşku ve zafer anlamından çok yaşamın yenilgisi ve acısı anlamını kazandı. Zeus tarafından sekiz çubuklu alevli bir tekerleğe bağlanmış olan Iksion sonsuza kadar havada dönecekti.

23 *Praśna Upaniṣad* 6.6.
24 *İlkel Mitoloji*, s. 155, 276, 349.
25 *İlkel Mitoloji*, s. 155, 161, 251-252, 467.
26 *Doğu Mitolojisi*, s. 221-228.
27 *Mahā-Vagga* 1.21. 1-4.

50. Şekil
Iksion; Etrüsk tunç aynası, MÖ 4. yüzyıl

Tesalya Tunç Çağı topluluklarının kralı Lapithai gibi, Iksion tanrı-kral, dolayısıyla Praśna alıntısında tekerleğin merkezine bağlanan çubuklar gibi dünyanın bütün parçalarının bağlı olduğu kozmik Kişi olarak simgeleşmiştir. Ve Zeus tarafından iki suçu nedeniyle cezalandırılmaktadır. Birincisi şiddet göstermesi nedeniyle (kayınpederini öldürmüştür), ikincisi şehvet nedeniyle (tanrıça Hera'yı baştan çıkarmaya kalkışmıştır). Yani Buddhist ve Hindu düşüncesinde (ve modern derinlik psikolojisinde de) dünya hayalinin yaratıcı güçleri olarak kabul edilen istek ve saldırganlık dürtülerinin aynıları. Bu güçler dünyayı bir arada tutarlar ve Şehvet ve Ölüm adlı (kama-mara) büyük efendiye karşı zaferinde, Bodhi-ağacının altında, dünya tekerleğinin merkezinde (*axis mundi*) Buddha'nın yendiği güçler de bunlardır.[28]

28 *Doğu Mitolojisi*, s. 19-28.

İksion efsanesini Pindaros (MÖ 522-448) bir araba yarışının galibi için yazdığı zafer şarkısında anar.[29] Beş yüzyıl sonra Vergilius (MÖ 70-19) *Aeneid*'de ondan söz eder.[30] Fakat bu zaman içinde havada çekilecek olan ceza yer altına indirilmiştir; Ovidius da (MÖ 43-MS 17) *Dönüşümler*'inde onu yeraltına yerleştirir.[31] Ve aşağıda İksionla birlikte hepsi şu veya bu biçimde yaşamın bir acısının simgesi olan, işkence gören başka kişilikler de vardır: Yaşam veren organları sonsuza kadar akbabalarca parçalanan Tityos, susuzlukla acı çektirilip ulaşamadığı suyla eziyet edilen Tantalus, kocaman kayasını tepenin başına çıkaran ve kayası gene aşağı yuvarlanan Sisifus sonsuza kadar bu işkenceyi çekeceklerdir.

Klasik, popüler görüşe göre bu işkenceler işledikleri suçların sonucudur, fakat varoluşçu Albert Camus "Saçma Üstüne Deneme"si *Sisifus Mitosu*'nda bu kişilerin yaşamdan alındığını belirtir. Karanlıkta yaşayan sıradan insan normal olarak umut içinde yaşar: Emeğinin sonuçta bir yere varacağını sanır veya en azından ölümüyle acılarının biteceğini bilir. Sisifus ise kayayı tepeye çıkarmasının gene aşağıya yuvarlanmasıyla sonuçlanacağını bilir ve ölümsüz olduğundan bu acılı emeğin saçmalığı sonsuza dek sürecektir. Camus şöyle anlatıyor:

"Sisifus kaya birkaç dakika içinde aşağıdaki o düzlüğe tekrar inerken, bir kez daha tepeye itmek zorunda kalacağı yere yuvarlanırken seyreder. Ve gene aşağıya iner.

"Sisifus beni geri dönerken, bu ara nedeniyle ilgilendiriyor. Taşla o kadar yakından ilgilenen bir yüz çoktan taş gibi olmuştur. Ağır fakat tempolu biçimde aşağı inen, sonu gelmeyecek işkencesine dönen bu insanı görebiliyorum. Bir kurtuluş zamanı olan ve eziyet gibi geleceği kesin olan bu saat bilinç saatidir. Bu anlarda yüksekleri bırakıp adım adım aşağı, tanrıların tımarhanesine inerken kaderinden üstündür, kayadan güçlüdür.

"Eğer bu mitos trajikse nedeni, kahramanının bilinçli olmasıdır. Yoksa her adımda başarı umudu taşımış olsa, eziyet nerede kalırdı? Bugünün emekçisi her gün aynı işte çalışır ve bu kader de aynı derece saçmadır. Ama bu trajik değildir; bunun bilincine vardığı nadir anlar dışında. Sisifus, iktidarsız ve asidir, tanrıların proleteridir, sefil durumunun tamamıyla farkındadır. İniş zamanında düşündüğü de budur. Ama gene de bu ön bilgi, onun işkencesi olurken aynı zamanda da zaferinin tacıdır: Küçümsemeyle üstesinden gelinmeyecek kader yoktur.

29 Pindar, *Pythia* 2.21-48.

30 Virgil, *Aeneid* 6. 601.

31 Ovid, *Metamorphoses* 4. 465.

"Eğer iniş bazı günler üzüntü içinde yapılıyorsa bazı günler de neşeyle yapılabilir. Terim o kadar güçlü değil. Sisifus'u tekrar kayasına dönerken düşünüyorum. Acı yalnızca başlangıçta söz konusudur. Çünkü dünyadaki yaşamın anıları çok güçlü iken, mutluluk umutları çok yakınken, acı insan yüreğini yaralayabilir: Kayanın zaferi budur, kayanın kendisi budur. Acının yükü kaldırılamayacak kadar ağırdır. Bunlar bizim Getsemani* gecelerimizdir. Fakat ezici gerçeklikler anlaşıldıkları anda önemsizleşir. Oedipus önce bilmeden, kaderine böyle razı geldi. Ve öğrendiği anda trajedisi başladı. Fakat aynı anda, kör ve umutsuzken, kendisini dünyaya bağlayan tek şeyin bir genç kızın serin, taze eli olduğunu fark etti. Ve o zaman ölçülemez büyüklükte bir yargı duyuldu: 'Bütün bu sınavlara karşın, ilerlemiş yaşım ve ruhumun yüceliği bana her şeyin iyi olduğunu söyletiyor.'"[32]

Yazar, "insanın yaşama bağlanışında dünyanın bütün acılarından daha güçlü bir yön var" sonucuna varıyor.[33]

Soylu bir duygu. Ama bu bildiride fazlasıyla Fransız -Kartezyen, Sokratçı- bir yön var, yaşam (veya bugün dediğimiz gibi varoluş) mantığa uymadığına göre ona saçma diyebiliriz. "Düşünüyorum öyleyse varım", "Varım ama niye, düşünemiyorum" haline geldi. Kendisini profesyonel olarak düşünür kabul eden biri için utandırıcı bir sonuç. Öte yandan Bodhisattva "düşüncesiz"dir. Buddha "öylece gelen" (*tathagata*) diye adlandırılır. Ve Dr. Frankl nektar sunan kitabında bu noktaya değinir: "İnsandan istenen, bazı varoluşçu filozofların öğrettiği gibi yaşamın anlamsızlığına dayanmak değil, koşulsuz anlamlılığını mantıksal terimlerle yakalayacak iktidarsızlığa dayanmaktır. *Logos* mantıktan daha derindir."[34]

Grail macerasının genç kahramanı da Grail Şatosunun ritleriyle karşılaştığında anlamla ilgili sorular soracaktır, bu sorular *Pançatantra* fablının kahramanının sorularıyla özünde aynıdır ve sonucu da aynı olmuştur: Acı çeken insanın kurtuluşu ve soru-

* Kudüs'ü çevreleyen, İsa'nın ağlayıp yakalandığı bahçe; Kitabı Mukaddes'te, Matta İncilinde geçer, 24:16 (ç.n.).

32 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, s. 163-65.

33 *Age*, s. 20.

34 Frankl, *age*, s. 187-188.

yu soranın onun yerine geçişi. Dahası, bu sorular temel olarak Hamlet'in "Olmak ya da olmamak"ıyla da aynıdır, çünkü "böyle oluşan" koşulların anlamını öğrenmek için sorulmaktadır; bunun da yanıtı yoktur. Ama deneyim olasılığı var; kahramanın dünyanın merkezine gelmesi ve (sorusuyla ortaya koyduğu gibi) öğrenmeye hazır oluşu onun uygunluğunu göstermektedir. Bunu devam ettirebilecek midir? Nietzsche *Trajedinin Doğuşu*'nda yaşamın birincil önkoşullarından birinin ("Yaşam acı doludur") kavranmasının yaşam isteğini yok edecek dereceye varmasına "Hamlet durumu" adını verdiğini yazar. Yani Grail kahramanının durumu da, Sakat Krala onu derdinden kurtarıcı soruyu onun yarasını devralmayacak yolda sormak biçiminde özetlenebilir.

Sakat Kralın yarası da dönen tekerleğin acısı da, basitçe şu veya bu tesadüfün işlevi olarak değil doğrudan var olmakla varoluş acısını öğrenmenin simgesidir. Sıradan insan koşullarını değiştirmekle acıdan kurtulabileceğini sanır: Onun dünyası Gottfried'in sözleriyle yalnızca "mutluluk denizinde yüzmek" isteğinden ibarettir. Sokratçı insan da yaşamın bir biçimde mantık içine sığdırılacağına inanır (kendi düşündüğü Prokrustes yatağına. Hamlet ise en azından *kendi* dünyasının özünde çürüklük olduğunu öğrenmişti) Sfinks bilmecesini ("İnsan nedir?") okuyup sakat kalan Oedipus gibi. Kendini kör eden Oedipus Sakat Kralın eşdeğeridir ve Freud'un göstermiş olduğu gibi hepimiz Oedipusuz. Bunun çaresi yoktur. Fakat Camus'nün işaret ettiği gibi Oedipus, Sisifus gibi sakatlanmış yaşamından her şeyin iyi olduğu sonucunu çıkaracağı bir deneyim elde etmiştir.

İsa'nın böğründeki Longinus'un açtığı mızrak yarası Sakat Balıkçının yarasıyla eşdeğerdir; ve gene zehirlenen Tristan'ın yarası da aynıdır. Dikenli taç Boddhisattva'nın dönen tekerleğidir ve Çarmıh İksion tekerleğidir (9. ve 50. şekiller). İsa'nın Acıların İnsanı olarak rolü, el ve ayalarındaki çivi yaralarından akan kanla, bir yana devrik başı, kapalı gözleri ve acı veren tacından sızan kanla, işkence altındaki Grail Kralına eşdeğerdir. Fakat öteki Bilge, Muzaffer (Gerçek Tanrı) İsa yönüyle çarmıha gerilmiştir, ama acı çekmez, başı diktir, gözleri açıktır, ışık dünyasını seyretmektedir, çiviler vardır, ama kan görünmez, "böyle oluşan" içkin "ışıma" (*claritas*) imgesidir, şiddetin hırpaladığı yüzünün ardındaki o dünyanın bilinmesi gereken neşesidir, her yerde asılır. Varlığında, Bodhisattva gibi nektar vardır. O da Cehenneme in-

miştir: Ve kilisesinin inancının onu göklere iade etmesine karşın Bodhisattvalığıyla, şeytan olarak hâlâ oradadır.

Vergilius izleyicisi Dante'ye, Cehennem karanlığına indiklerinde, dünya merkezinde yer alan bir düzlüğe -evrenin merkeziyaklaşırlarken, "Bak!" der, "hareketsiz nokta! Bak görebilir misin?"

Dante ileri baktı. Okuyoruz:

"Kalın bir sis çöktüğü veya yarımküremize gece gelip karanlık olduğunda rüzgârın çevirdiği değirmen uzaktan nasıl görünürse öyle görünen bir yanı vardı. Ondan gelen rüzgârdan korunmak için Önderimin arkasına geçtim; başka sığınak yoktu. Çünkü şimdi (ve bunu korkuyla şiire dökü yorum) gölgelerin tamamıyla buzla kaplandığı ve cam arkasından saman gibi göründüğü bir yerdeydim. Bazıları yere uzanmışlar, bazıları ayakta, birinin başı ötekinin tabanları havada, bir başkası yay gibi, yüzü ayaklarına eğilmiş. Ve ileriye gittiğimizde Ustam bana zevkle bir zamanlar güzel bir görünüşü olan yaratığı (yani şimdi şeytan olan Lusifer'i) gösterdi. Önümden çıktı ve beni durdurdu, 'Şuna bak! Ve kolunla kendini koruman gereken yere bak' dedi.

"O kadar dondum ve kendimden geçtim ki, ey Okuyucu, benden bunu yazmamı isteme çünkü hiçbir söz buna yetmez. Ölmedim, canlı da kalmadım: Şimdi bir parça aklınız varsa kendi kendinize nasıl ölüm ve yaşamdan uzaklaştığımı düşünün.

"Acılar ülkesinin imparatoru göğsüne kadar gelen buzun içinde dikiliyordu ve bir devi onun kollarının büyüklüğüyle karşılaştıracağınıza beni bir devle karşılaştırın daha kolay. Bu parçasından bütününün ne kadar büyük olduğunu düşünün. Ve eğer kaşlarını Yaratıcısına karşı kaldırırsa, şimdi ne kadar aptal görünüyorsa o zaman o kadar şirin görünüyordu. Ondan gerçekten her türlü bela gelebilirdi.

"Ah, başında üç tane yüz olduğunu görünce bana nasıl inanılmaz geldi! Biri öndeydi ve kırmızıydı, öteki ikisi omuzlarının üstünde yükseliyordu ve tepesinde birleşiyordu. Sağdaki beyazla sarı arasıydı, soldaki Nil'in döküldüğü yerden gelenlerinkine benziyordu. İkisinin de altından iki büyük kanat çıkıyordu; çok büyük bir kuşa uyacak kadar büyüktü. Denizlerde böyle yelken görmedim. Kanatlarda tüy yoktu, yarasa kanadı gibiydiler; kanat çırpınca üç tane rüzgâr oluşuyordu: Cehennemin bu bölgesindeki ırmak donuyordu. Altı gözüyle ağlıyordu ve üç çenesinin üstünde göz yaşlarıyla karışık kan süzülüyordu. Her ağzında dişle-

ri arasında keten tarağı gibi ezdiği bir günahkâr vardı; böylece üçü de acılar saçıyordu. Öndekinde ısırması hayvan pençesinden farklı değildi ve bazen sırtı tamamıyla soyulmuş deri oluyordu.

'Şu yukardaki en büyük cezayı çeken ruh' dedi Ustam, 'Judas İskariot; başı içerde ve bacakları dışarda. Başları aşağıda olan ikisinden, esmer ağızdan sarkan Brutus; bak nasıl kıvranıyor ve ağzından tek söz çıkmıyor. Öyle iri görünen de Cassius. Ama gene gece oluyor ve çıkmamız gerek; hepsini gördük.'"[35]

Ve sonra, garip biçimde, kanatlar açılınca ikisi içeri çekildiler ve korku veren, kocaman, acı çeken canavarın tüylü böğürlerine asıldı. İçinde kaldığı buzdan, keçeleşmiş saçlar ve donmuş tepeden, bir kıldan ötekine sürünüp inerek önde Vergilius, arkada Dante, indiler. Ve kalçadan baldıra geldiklerinde, Önder Vergilius büyük çabayla ve soluk soluğa gövdeye yapıştı, artık dünyanın merkezini geçip tırmanmaya başlamışlardı.

Sonsuz Acı Meleğinin yüzlerinin renklerinin anlamı şöyle: Öfkenin kırmızılığı *iktidarsızlık*, beyaz, sarı kıskançlık ve hasetin solgunluğu ve *nefret*, siyah *cahilliğin* katranlığı. Gerçekten de Üçlü'nün niteliklerinin olumsuzları: Güç Baba, Sevgi Oğul ve Bilgelik Kutsal Ruh. Böylece Tanrı ve Şeytan zıt çiftler oluyorlar -ve artık bunun ne anlama geldiğini biliyoruz. Cennet ve Cehennem Şeytan, Üçlü ve hepsiyle birlikte-, "böyle oluşan" -kendi olmak kadar anlamsızdır. Birinin olumlanması hepsinin olumlanmasıdır. Zaman-mekân içinde görüntü veya kavram olarak ayrıdır ama gerçekte, Öteki Kıyının Bilgeliği, mantıktan daha derin olan *Logos*, zıtlıkların ötesinde- tek varlığın sağ ve soludur; bu varlık da değildir, ne vardır ne yoktur. Dante de Tanrı'nın gölgesinin hayaline baktığında ne canlı ne ölüydü.

Dünya ağacının, her şeyin çevresinde döndüğü "hareketsiz nokta"nın yanına varan Buddha aydınlanmayla acıyı aştı. "Acıdan kurtuluş, nirvana var" diye düşündü ve sonunda bu dünyadan yok oldu. "Varlığı" (*sattva*) "aydınlanma" (*bodhi*) olan Bodhisattva, öte yandan gözyaşları vadisine bağlı kalır, *nirvana ve bu dünyanın acılarının* yapısının farklı olmadığını doğrular. Yaşamın tatlı acısı, Gottfried'in sözleriyle korkulu neşesiyle tüm soylu yüreklerin ekmeğidir. Dönen platform üstündeki Bodhisattva'nın bize gösterdiği gerçekten kurtuluş yoktur, yalnızca içimizde olmak ya da olmamak, aynı anda dünyayla birlikte ha-

35 Dante, *İnferno* XXXIV. 2. 69, çev. Norton, biraz değişiklikle, *İlahi Komedya*, Cehennem XXXIV. bölüm.

reket etmek veya mutlak hareketsizlik yeteneği sağlayan bir kaynak vardır.

Dört imge düzeni, çarmıha gerilen İsa, acı çeken ama çekmeyen Bodhisattva, ateşler içinde dönen tekerleğe bağlı günahkâr Iksion ve Çorak Ülke'nin yaralı Grail Kralının kökende birbirleriyle ilişkili -hatta bir anlamda aynı- oldukları, ama önemli bakımlardan da farklılaştıkları, aynı gerçekliğe ilişkin dört ayrı yorum ve deneyim biçimi oluşturdukları anlaşılıyor.

İki Asyalı, Bodhisattva ve İsa eksiksiz bir erdem ve doğaüstü ırka aitlerken, Avrupalılar, simgesel acılarında Asyalı kurtarıcılar gibi yücelik kazanmayan günahkârlardır. İki Asyalıdan Bodhisattva tamamıyla bu dünyalıdır. Bize söz ettiği Cennet yoktur, kendisinin ayrılıp geldiği "yukarıda" bulunan tanrıdan bahsetmez. Varoluş bilincinin yansımasıdır; yalnız insanlar değil, hayvanlar, bitkiler, hatta mineraller de varoluşun organları, türleri ve dereceleridir. Ve bize, bizi kendimizden, geçici ve sonsuza kadar acı çekecek olan hayalimizden kurtaracağını anımsatır.

İsa Mesih ise, öte yandan, geleneksel olarak tamamıyla farklı yorumlanmıştır. Örnek olarak Papa Gregorius'a göre bizi Şeytandan kurtaran "Agenbuyer"imizdir (27. Şekil ve 8. Şekil). Veya Aziz Anselm'e göre Adem ve Havva'nın mutlu hatası nedeniyle bizi Baba'ya affettirendir (26.-27. sayfa). Ve gene ilk kez Abélard tarafından belirtilen bir görüşe göre Tanrının insana duyduğu sevginin gösterilmesi, Şeytanın dünyasının yanıltıcı çekiciliklerine karşı yüreklerimize kendisini anımsatmasıdır (27.-29. sayfalar).[36] Bu sonuncusuna Hint *tat tvam asi* "sen busun" sözlerini ekleyin -sen kendini bilmeyen, sevilmektesin (Sufi mistik Bayezid'ın "Sonra baktım. Sevileni, seveni ve sevgiyi bir gördüm" sözlerindeki anlamla)-[37] ve dikkat ederseniz iki kurtarıcı, İslamın Allah'ı ve Şeytan da dahil, aynı oluyor. Bayezid "Çünkü birlik dünyasında her şey bir olabilir -Hamd olsun bana!" diyordu.[38]

İki Avrupalı kişiliğe tersine günahkâr oldukları bildirilmiştir ve sonuç olarak kurtarılma gereksinimi içindedirler. Ama

36 Harnack, *age*, c. VI, s. 78-79; Abelard, on Romans 3, 22 vd.; 5, 12 vd; *Sermons*, V, X, XII; *Theologia christiana* IV; ve the Dialogue'da. Migne, *Patr. Lat.*, clxxviii'den sırasıyla, s. 417-25, 448-53, 479-84, 1259-1516, 1609-82.

37 *Batı Mitolojisi*, s. 376.

38 Abu Yazid (Bayazid), R. A. Nicholson, "Mysticism", Sir Thomas Arnold (der.) *The Legacy of Islam*, Oxford, The Clarendon Press, 1931, s. 216'da.

kurtuluşları nedir? İkisi de gerçekte kurtarıcı olduklarından insan bütün gereksinimlerinin, kendilerine içerdikleri kutsallığın anımsatılması olduğunu düşünebilir. Bu düşünce Wagner'in operasındaki son şiirde görkemli genç Parsifal'in, "yüce gücün [*karuna*] şefkati ve saf bilginin kuvvetiyle [*bodhi*]" acı çeken kralı yarasından kurtarması ve kutsal rolü üstlenmesiyle uyum gösterir: Koro *"Erlösung dem Erlöser!* Kurtarıcının Kurtarılması!" diye şarkı söyler ve perde iner.

Parsifal Grail Kralı olur, ama yarayı devralmaz. Nedenini öğrenmeliyiz.

3. ANLAMIN ÖTESİNİ ARAYIŞ

Sahip olduğumuz en eski Grail Araştırması anlatımı Chrétien de Troyes'e aittir. Efsanenin konusunu, *matière*'i, Flander Kontu Philip'in verdiği bir kitaptan aldığını söyler.[39] Kontun iki kez, önce 1177, kendisine sonra 1190'da Levant'a gittiği ve orada öldüğü biliniyor. Chrétien "Ve sarayda söylenebilecek en iyi masal odur" diyor. Wolfram von Eschenbach, öte yandan, hakkında başka bilgimiz olmayan ve birçok bilim adamının varlığını kuşkuyla karşıladığı Provanslı, Kyot adlı bir yazarı anar. Wolfram yazarken, romansın Chrétien'in bitiremediği değişkesi önünde durmaktadır. Fakat Wolfram'ın anlatımı Parzival'ın babasının Doğu'daki macerasıyla başlar ve genç Grail araştırıcısının Chrétien'in yapıtında bulunmayan bir dizi macerasıyla devam eder. Bakış açısı da tamamıyla Chrétien'den farklıdır; araştırmayı Hıristiyan anlayışına indirgemek isteyen ruhban tutumu görülmektedir.[40] Buradan, Wolfram'ın izlediği Kyot'a ait bir kitap olmadığı veya bunun Chrétien'inkiyle aynı veya neredeyse aynı olduğu sonucu çıkar; veya Batı edebiyatı tarihindeki ilk büyük ruhsal biyografi denebilecek yapıtın içeriğinden tamamıyla kendisi sorumlu demektir.

39 Chrétien de Troyes, *Li Contes del Graal*, 11.66 vd.

40 "Troyes'de piskoposun yerinden elde edilen belgeler arasında 1173 tarihli Christianus veya Chrétien imzalı bir sözleşme vardır. Bu adam şimdi kentin kütüphanesi ve müzesi olan Eski Saint Loup manastırının yöneticisiydi. Beşinci yüzyılda Saint Bernard tarafından yaptırılan manastır anlaşılan Champagne hanedanının özel desteğine sahipti. Bu 'Christianus, canonicus Sancti Lupi' belki de bizim şairimizdi. Din adamı olduğu açık..." (Nitze, *age*, s. 282).

Wolfram'ın belki de kendisinin uydurduğu bilgiye göre, Provanslı yazar Kyot Grail efsanesini Toledo'da, Flegetanis adlı putperest bir astroloğun unutulmuş yapıtları arasında bulmuştur. Flegetanis "yıldızlardaki gizli mucizeleri kendi gözleriyle gören" biriydi. Wolfram'a göre "Grail denilen şeyden söz eder ve adını burçlardan okumuştur. Flegetanis 'Onu dünyaya bir grup melek bıraktı, sonra yıldızların yukarılarına uçtular' diyor."[41]

Kutsal Grail, Chrétien'in metninde bile kase veya kap olmadığı gibi Son Yemeğin kadehi de veya İsa'nın kanının Çarmıhtan akıtıldığı kap da değildir. Profesör Loomis'in bize anımsattığı gibi "iri bir tabak"tır. Grail sözcüğü Chrétien'in çağdaşı Froidmont Manastırı rahibi Helinand tarafından "geniş ve derince bir tabak, içine geleneksel olarak zenginlerin pahalı yiyecekleri konur" diye tanımlanmıştır. Ve Chrétien'in bitmemiş romansını devam ettirenlerden biri graillere yüzlerce domuz başı konulduğunu anlatır; Loomis "eğer grail kadeh olsaydı bu olanaksız olurdu" der.[42]

Wolfram'da Grail taştandır. "Adı *lapis exilis*tir" der, bu simyada filozofların taşına verilen adlardan biridir: "Sevimsiz, küçük veya kıymetsiz taş"[43] Wagner'in, Wolfram'ın bilinçli biçimde din dışı, hatta Hıristiyanlık dışı, hatta neredeyse İslami olan kabını yapıtında İsa'nın kanını içeren parlak bir süper kadeh olarak simgeleştirip sunması, Nietzsche'nin de karşı çıktığı gibi yersiz Hıristiyan sofuluğudur.

Wolfram'da "Bu taşın gücüyle anka kuşu yanar ve kül olur fakat küller hemen tekrar yaşam bulur" diye okuyoruz. Yani taş bizi yalnız simyacı sevgi-ölümün *nigredo* ve *putre-factio*suna (43. şekil) değil, altın gibi geri, dünyaya da getirecektir. Wolfram'la birlikte devam edelim: "Böylece Anka kuşu erir ve hemen peşinden parlar. Ayrıca çok hasta olup da bu taşı görünce yaşamayacak, o günden sonra bir hafta içinde ölemeyecek olan yoktur. Yüz görünüşü de değişikliğe uğramaz: Erkek veya kadın, görünüşü taşı gördüğü günkü gibi veya olgunluk döneminin başındaki gibi kalır. Ve biri taşa iki yüzyıl baksa, onun saçında hiç beyaz

41 Wolfram, *age*, IX. 454, 17-25.

42 Loomis, *The Grail*, s. 29.

43 *Rosarium philosophorum* (*Artis Auriferae*, Basel, 1593, c. II, Kısım XII), s. 210'daki Arnold of Villanova olmalıdır. Jung, *Psychology and Alchemy*, s. 78. 171. not 117'den alıntıyla.

olmaz. Bu nitelik insana et ve kemiklerin hemen gençleştiğini anlatır. Taş Grail olarak da bilinir."[44]*

51. Şekilde Wolfram'ı at üstünde mızrak dövüşünde kullanılan zırhı içinde gösteren hayali bir resim yer almaktadır. Wolfram şövalye bir ırkın şairidir, edebi yeteneklerinden çok silahlı şölenlerinden gurur duyar. Ama zamanında, bugün de Gottfried'den bile üstün tutularak kabul edildiği gibi, ortaçağ Almancasının en önemli şairi sayılmıştır ve Avrupa ölçüsünde de Dante'den sonra ikinci olduğunu söylemek bile hafif kaçabilir. Fazlasıyla incelmiş, klasik eğitim görmüş, Fransız ve Alman şiiri ve romansı yanında Latince, felsefe ve ilahiyat bilen Tristan şairinin tersine Wolfram, (belki kendisini Gottfried'le ironik biçimde karşılaştırmak veya olasılıkla aristokrasinin ruhbanların mürekkep kokusunu küçümsemeleri nedeniyle) alfabeden bir harf bilmediğini iddia etmiştir.[45] Gottfried'in yapıtında savaş sahneleri alaycı bir yaklaşımla, sanki araya mesafe koyarak anlatılırken, Wolfram'da bunlar tersine kendisi şövalyece çarpışmalara girmiş ve onun ahlaki değerini yaşamış biri gibi anlatılır. Gottfried'in sahneleri genellikle ev içiyken Wolfram'da hepsi açık arazidir. Ve yaşamda hedefi ne etten uzak göksel coşku, ne de ışıktan uzak yere bağlı coşku değil, kalkan ve bayrağındaki, at ve miğferindeki simgenin ortaya koyduğu gibi ara yerdir. Kahramanı Parzival'in adıyla ilgili kendi hayali yorumu *perse à val*, "ortadan yarıp geç"[46] ülküsü hakkında ilk ipucunu verir; bu da burada, dünyada insani ve maddi araçlarla (günah ve erdem, ak ve kara, fakat insan yaşamından başka bir şey olmayan soylu cesaretin kararlılığıyla) Etten Yapılan Dünya gizeminin kavranmasıdır. *Logos* mantıktan derindir ve karanlık ve aydınlık, bütün zıt çiftleri,

44 Wolfram, *age*, IX. 469, 7-28.

* Dr. Hermann Goetz "Wolfram'ın Parzival'inde Haçlıların kökeni" [*Archiv für Kulturforschung*, Bd. II, Heft I, 1967] adlı önemli ve kitabımda üstünde duramayacağım kadar geç yayımlanmış olan makalesinde Flegetanis adı için iki kaynak önerir: 1. İspanyol-Arap Yahudilerinin Kabalasındaki Falak-ath-Thani ("İkinci Cennet") Kuramı ve 2. İslam efsanesinde yer alan büyük astrolog-büyücü Aflaton (Platon) (olasılıkla Pluton'un Hades'indeki hırçın Phlegethon'la karıştırılmıştır). Goetz Grail'de simyanın lapis exilisi ile Kabalanın lapis exulisinin, Şekhinah'ın maddileşmiş biçiminin (Tanrı'nın "Kutsal Tezahürü" veya "Dünyevi Varoluşu") karışımını görür. Bir başka olası etki Buddha'nın dilenci tasıyla ilgili efsanelerdir.

45 *Age*, II. 115-27.

46 *Age*, III. 140, 16-17.

zıtlar halinde olmadan burada yer alır. Epiğinin sonunda "Tanrının gövdenin işlediği bir günahla ruhtan kopmadığı bir yaşam sürerek dünya nimetlerinden onurla yararlanmak değerli bir iştir" diye yazar.[47] Veya açış kıtası da şöyledir:

51. Şekil
Wolfram von Eschenbach

"Eğer kararsızlık bir insanın yüreğine komşu olmuşsa bu ruh için huzursuzluk yaratabilir. Cesareti sarsılmayan, akla karayı saksağanın tüyleri gibi gerektiğince karıştırmasını bilen insan kaçınılmaz olarak suçlanır ve övülür. Böyle biri, iki renk de on-

47 *Age*, XVI. 827. 19-24.

da yer almasa gene de kutsallığı, Cennet ve Cehennemmi bilebilir. Tamamıyla kara yüze sahip olan kendinden emin olmayandır, kendi karanlığında bu niteliği daha da artar; oysa belirli amacı olan ışığa yönelir."[48]

Şimdi orta yolu tutup Grail Şatosu'na ve bilgelik taşına, bu dünyanın Kusursuz Cenneti'ne yönelelim.*

48 *Age*, 1, 1-14.

* D. Goetz'in makalesinden, gerçek Doğulu adların ve Haçlılarla ilgili öyküleri anlatan tarihsel olaylara yer veren yazmaların Wolfram'ın epiğine katkıda bulundukları anlaşılmaktadır. Örnek olarak giriş macerasında: 1. Zazamanclı Kraliçe Belakane: Belakane, "Balak'ın karısı", yani Halep fatihi (1123) ve Kudüs'ün Hıristiyan kralı II. Baldwin'i esir eden Nureddin Balak bin Behram. Sonra dul kalan karısı Selçuk prensesiydi. 2. İsenhart "Demir gibi Sert" (Türk adı Timurtaş'ın çevirisidir: Hüsameddin Timurtaş, Balak okla öldürüldüğünde yerine Halep hâkimi olmuştu. Baldwin'i serbest bırakmış, fakat şehir Selçuk prensi Sultan Şah'la bağdaşma yapan Hıristiyan kralca, ak ve kara iki ordu tarafından sarılmıştır. Timurtaş savaşta öldükten sonra da şehir halkı Bağdat Halifesi adına Halep'i savunmayı sürdürmüşlerdir. "Wolfam'ın öyküsü bu karışık görülen tarihsel olayla o kadar benzesiyor ki, Hıristiyan ordusunda yer alanların yazdıklarıyla tanışıklığı olması gerekir" (Goetz, *age*, s. 13).

VIII. BÖLÜM

Ruhülkudüs

1. DULUN OĞLU

1. KİTAP:
ZAZAMANC'IN KARA KRALİÇESİ

Şair, Parzival'i "Cesur ve oldukça bilge: Kahramanımı böyle selamlıyorum" diye tanıtır.

Babası Gahmuret de cesurdur, kralın küçük oğludur ve kardeşinin krallığından pay almak için davet edilmesine karşın kendini kanıtlamayı yeğleyerek macera peşine düşmüş, Bağdat'a gelmiş, burada halifenin hizmetinde öyle yararlığı görülmüştür ki kısa sürede ünü İran'dan Fas'a kadar yayılmıştır. Fakat buradan ayrılıp insanlarının gece gibi kara olduğu Zazamanc'a gitmeye karar vermiştir.

Kara hanımlar limanları Patelamunt'a gelen gemiden inenleri seyretmek için pencerelerinden sarkıyorlardı. Önde on yüklü at, arkada yirmi seyis, ayrıca uşaklar, aşçılar ve aşçı yamakları, bir bölümü Saraken on iki soylu şövalye, sekiz süslü küheylan ve şövalyenin mızrak dövüşü takımlarını taşıyan yanında arsızca yürüyen genç kalkan taşıyıcısıyla bir dokuzuncu at, yığılı trampet ve davullar ve aletini başının üstünde sallayıp çalan bir davulcu, üç fülütçü ve kemancı ve en arkada yanında geminin kaptanıyla şövalye görünüyordu.

Gahmuret kara Kraliçe Belakane tarafından neşeyle karşılandı; şehir muhasara altındaydı. Batıda Faslıların kara ordusu ve doğuda Hıristiyan şövalyelerin beyaz ordusu vardı. Kraliçenin taçı başını köpük gibi örten kocaman saydam bir yakuttan yapılmıştı, arasından esmer yüzü görülebiliyordu. Şövalyeyi içtenlikle karşıladı. Birbirlerine baktılar ve yürekleri çözüldü. Ve şövalye muhasaranın nedenini sorduğunda kraliçe gözyaşları ve iç çekmelerle sevgisinde duraksamalı davrandığını itiraf etti. Yiğit sevgilisi, kendisi gibi esmer genç prens İsenhart umutsuzluğa kapılıp ün peşine düşmüş ve zırhsız düşmanın içine dalmıştı. Bunlar onun arkadaşlarının ordularıydılar ve ölümünün öcünü almaya gelmişlerdi. Bütün krallık yas içindeydi.

"Size hizmet edeceğim Hanımım" dedi Gahmuret.

"Efendim, size güvenim tamdır" diye yanıtladı kadın.

Ve ertesi gün şövalye iki tarafın da şampiyonlarını devirdi.

Kurtarılan kraliçe onu sevinçle şatosuna götürdü, orada kendi esmer elleriyle zırhını çıkardı, krallığını ve kendini ona armağan etti. Şövalye için bu esmer ve putperest eş kendi yaşamından daha değerliydi, fakat kadının kendisini uzak tutmak istediği kahramanlıklardan daha değerli değildi. Dolayısıyla kral olarak şevki kırıldı ve sonunda bir gece yelken açıp yola koyuldu. Kadın oğullarını (ona Feirefiz Angevin adını verdi) acı içinde doğurdu; Tanrı bu çocukla mucize göstermişti: Siyah beyaz saksağan kuyruğu gibi alacaydı.

Ve annesi onu görünce beyaz beneklerinden öptü, öptü, öptü.

2. KİTAP:
GALLERİN BEYAZ KRALİÇESİ

Gallerin bekâr kraliçesi Herzeloyde Kanvoleis'de turnuva düzenlemişti, ödül kendisi ve iki ülkeydi. Ve krallarla şövalyeler gelip çayırda çadırlar, otağlar kurdular. Kraliçe nedimeleriyle pencereden onları seyrediyordu.

Genç, saygısız uşaklardan biri "Şu otağa bakın, sizin ülkeniz ve taçınız onun yarısı kadar etmez" diye bağırdı.

Otağ Zazamanc'ın zengin kralınındı; taşınması için otuz at gerekmişti.

Gayri resmi ısınma turları ertesi sabah birçok ülkeden gelen kral ve şövalyelerin geniş çayırda at koşturmaları, gruplar halinde manevra yapmaları ve teke tek birbirlerine saldırıp mızrak atmaları, kılıç sallamaları ve birbirlerini attan aşağı savurmalarıyla başladı. Kral Arthur'un yaşlı babası oradaydı; hâlâ bekâr bir genç olan Gawain ve Gawain'in babası Norveç Kralı Lot, halen Tristan'a efendilik eden Rivalin ve Tristan'a düşmanlık edecek olan Irlandalı güçlü Morholt da oradaydı.

Zazamanc kralı çadırında dinlenirken gittikce artan gürültü onu dışarı çekti; kalktı, donandı, başlığını taktı (kraliçesinin yakut tacı gibi kocaman, saydam bir elmastan yapılmıştı ve bütün başını sarıyordu), süslü atına binerek araziye çıktı. Birbiri ardına güçlü adamları devirmeye başladı. Bir sürü mızrak çayırda un ufak oldu, eğerler uçtu, demir elbiseli adamlar atların ayakları arasında koşuşturdu, parçalanmış kalkanlar ve bayraklar yerlerde yattı. Ve karanlık bastırmaya başladığında genel görüntüden ertesi gün turnuva yapılacak hal kalmadığı anlaşılmaya başlamıştı.

O gece sonsuz zenginlikteki Zazamanc kralının otağında devirdiği krallar, prensler ve ötekiler eğlenirken soylu Hanım Herzeloyde gözlerinde onu kucaklama coşkusuyla geldi. Çünkü herkes kralın çayırın hâkimi olduğunu anlatıyordu. Fakat kral, kardeşi ve annesinin kendisi gurbetteyken öldüklerini o akşam öğrenmişti ve kraliçe çadırına geldiğinde gözleri yaşlıydı. Ayrıca, uzaklardaki karısına duyduğu özlem de bütün gün aklından çıkmamıştı. Dahası, bir elçi ona daha önceden teklifte bulunan bir hanımdan, Fransa Kraliçesinden haber getirmişti. Yani Kraliçe Herzeloyde ona teklifle geldiğinde kral itiraz etti.

"Hanımım, benim, benim için yaşamımdan daha kıymetli bir karım var" dedi.

"O Faslıyı reddetmelisin" diye yanıtladı kadın, "putperestliğini reddet ve beni sev, bizim kendi dinsel yollarımızla."

Kral Fransa Kraliçesinin teklifini ortaya koydu; bundan sonra ona yeni bir üzüntü yaratacak bir kararla turnuva iptal edildi. Sonra hakeme yapılan başvuruyla miğferini giymiş olduğu için resmen yarışmış olduğu ve şimdi de ödülü kabul etmesi gerektiği bildirildi. Kadın kralın son arzusunu kabul etti: Eski karısı gibi, asla turnuvalara girmesine engel olmayacaktı. Ve bu da kararlaştırılınca kadın onun elini sıktı.

"Ve şimdi bana aitsin ve benim kararlarımı yerine getirmelisin" dedi.

Kadın kralı gizli bir yoldan, onun üzüntüsünü ve kendisinin de bekâretini bıraktığı yere getirdi. Ve orada kral saygı duyu-

lacak bir şey yaptı: Bütün devirdiklerini serbest bıraktı, fakir şövalyelere Arap altını, gezgin ozanlara armağanlar ve orada bulunan krallara mücevherler verdi. Hepsi neşe içinde ve bu krala övgüler düzerek evlerine yollandı.

Fakat Herzeloyde'un neşesinin keskin kılıcı çok geçmeden şakırdadı. Gahmuret eski efendisi halifenin Babil'den çıkarıldığını duyunca ona hizmet etmek için yelken açtı ve altı ay sonra ölüm haberi geldi.

Kraliçe Herzeloyde öyle iri bir oğul doğurdu ki az daha ölüyordu. Bebeğin küçük ağzına göğüslerinin pembe tomurcuklarını bastırırken ona *bon fils, cher fils, beau fils* diye sesleniyordu. "Onun annesi ve karısıyım" diye düşünüyordu çünkü Gahmuret'i kucağında tutuyormuş gibi oluyordu. Ve şöyle düşündü: "Yüce Kraliçe göğüslerini İsa'ya verdi, O da bizim için Çarmıhta öldü ve böylece Onun İnancına bağlı kaldık. Ama Onun gazabını küçük gören bir ruh Yargı Gününde belasını bulacak. Bu masalın gerçek olacağını biliyorum."

3. KİTAP:
BÜYÜK APTAL

Acısıyla perişan olan dul kraliçe şatosundan ve dünyadan el etek çekti, adamlarına oğluna şövalyelik hakkında tek sözcük etmeyi yasakladı. Oğul böylece geçmişinden, hatta adından habersiz büyütüldü. Bütün duydukları *fils, bon fils, cher fils, beau fils*den ibaretti. Fakat kendi küçük elleriyle küçük bir yay yapıp kuşlara ok atmaya başladı. Şarkılarının güzelliği yüreğini deliyor ve onları ölmüş gördüğünde de ağlıyordu.

Annesi ona Tanrıyı anlattı. "O günden parlaktır, ama gene de insan biçimine girmiştir. Sıkıntıya düşünce Ona dua et. Sözünde durur ve yardım eder. Ama biri daha var, Cehennemin Efendisi, karanlık ve inançsızdır. Aklını ondan koru ve kuşkuya kapılma."

İlk gençliğinde, güçlü ve güzel bir çocukken, bir gün bir dağ eteğinde sıçrayıp gezerken, oğul nal sesleri duydu ve bunun devlerin sesleri olduğunu düşündü. Sonra üç şövalye göründü ve onların melek olduğuna karar vererek dua etmek için diz çöktü. Üzengisinde ve sağ kolunda ziller çalan bir dördüncüsü ortaya çıktı ve dizginleri çekip şaşkın çocuğa kız kaçıran iki şövalye görüp görmediğini sordu.

"Ey yardımsever Tanrı!" genç şövalyeye dua etti, "Bana yardım et!"

Prens yumuşakça yanıtladı: "Ben Tanrı değilim. Biz dört şövalyeyiz."

"Şövalye nedir?" diye sordu genç. Ona şövalyeyi ve şövalyelik veren Kral Arthur'u anlattılar. Ve ona kılıç ve mızrağın ne olduğunu gösterdiklerinde coşku içinde annesine koştu, gördüklerini anlattı ve kadın yığılıp kaldı.

Oğlunun aptal görünüşlü olursa dönmek zorunda kalacağına inanarak bulabildiği en zayıf atı hazırlattı, ona kendir dokuması ancak dizlerine kadar gelen gömlek ve pantolonu bitişik palyaço elbisesi giydirdi, keşiş kukuletası ve tabaklanmamış deriden çizmeler verdi. Sonra şu öğütlerde bulundu: 1) Irmakları yalnızca en sığ yerlerinden geçmek, 2) insanları "Tanrı sizi korusun" diye selamlamak, 3) saçı ağarmış olanlara danışmak, 4) iyi bir hanımın yüzüğünü kazanmak için çalışmak ve sonra onu öpüp kucaklamak. Sonra kendisinden iki ülke alan Lahelin adlı şövalyeden söz etti. Oğul atına binerken "Bunun öcünü alacağım" dedi, sırtında iğnelerin titremesini duyarak. Kadın oğlunu öptü, o yola çıkınca sendeledi ve gözden kaybolunca da düştü, ölmüştü.

Saflığın çocuğu bir horozun bile geçebileceği bir suya gelince en sığ yerini bulana kadar gitti ve karşıya geçip renkli bir çadırın göründüğü çayıra doğru atını sürdü. İçeride genç bir gelin beline kadar gelen örtüsüyle uyuyordu (bu gövdeyi Tanrı özenerek yaratmıştı). Gelinin yumuşak beyaz elinde bir yüzük vardı ve genç atlayıp bunu ele geçirmeye çalıştı. Canlı güreş sırasında bunu becerip, öpücük almak ve kadını kucaklamak için uğraşmaya başladı. Sonra hazır yemeği yedi, zorla bir öpücük daha alarak yoluna koyuldu.

"Ya!" dedi kadının kocası şövalye dönünce.

Koca, şövalye Lahelin'in kardeşiydi, Lalander Dükü Orilus. Küçük düşmenin galeyanıyla kadının eğerini parçaladı, elbiselerini yırttı ve onu peşinden yırtık pırtık gelmek zorunda bıraktı. Sonra onurunu çiğneyen genci bulmak için ayrıldı. Bu sırada delikanlı ormanlı bir uçurumun kenarına gelmişti, uçurumun yanında bir hanım, dizlerinde de ölü bir şövalye vardı. Acıyla saçlarını yoluyordu. Saflık yanaştı.

Kadın "Adın ne?" diye sordu.

"*Bon fils, cher fils, beau fils*" diye yanıtladı delikanlı.

Kadın Sigune, annesinin kızkardeşinin çocuğuydu ve bu nakaratı tanıdı. "Senin adın Parzival" dedi, "anlamı 'ortadan yarıp geç' demektir. Çünkü yanlış bir sevgi annenin yüreğini ikiye bölüp geçti." Sonra delikanlıya anne babasının öyküsünü anlattı ve kucağındaki şövalye Prens Schianatulander'in Lahelin ve Orilus'a karşı onun mirasını savunurken nasıl öldürüldüğünü.

"Bunların öcünü alacağım" dedi delikanlı. Ama kadın Arthur'un sarayına varırsa yaşamını yitireceğinden korkarak ona yolu yanlış tarif etti. Bu geniş, işlek yolda delikanlı her rastladığına "Tanrı seni korusun" diyerek yol almaya başladı. Gece olunca tamahkâr bir balıkçının kocaman evine indi. Balıkçı mücevher iğne almadan onu kabul etmedi ve bundan sonra öyle konuksever oldu ki delikanlıyı Arthur'un sarayının kuleleri görünene kadar götürdü.

Bu genci Tristan'ı eğiten Curvenal gibi biri eğitmemişti. Sendeleyen atıyla ilerlerken Şatodan elinde kadeh, parlak kırmızı bir şövalyenin dörtnala geldiğini gördü. Selam verince şövalye dizginleri çekti ve ondan saraya dövüş alanında bekleyeceğini söylemesini istedi; kraliçeden elbisesine şarap döktüğü için özür dilediğini ekleyerek. Bu, şövalye Kukumerlant Kralı İther'di, kadehi Arthur'un krallığında payı olduğu iddiasıyla kapmıştı.

Şato kapısında nöbetçiler ve kalabalık vardı. Ama Tanrı Parzival'i yaratırken cömert davranmıştı: Güzelliğiyle ve genç bir uşağın iyiliğiyle Yuvarlak Masaya kadar ulaştı. Burada söylenen yerde dövüş için hazır bulunma isteğini küstah bir biçimde dile getirip, dışardaki şövalyenin mesajını açıkça söyleyerek kırmızı zırhının kendisine verilmesini istedi. Bu sırada Arthur da masadaydı. Sarayın kaba kethüdası Keie, elbiseyi almak için kendisine izin verilmesini bağırırken Cunneware adlı bir hanım, şövalyeliğin çiçeğini görene kadar gülmeyeceği kendisine kehanetle bildirilmiş olmasına karşın, Parzival'i görünce kendini tutamayıp güldü. Keie ona sopasıyla vurunca saray palyaçosu Antanor Keie'ye yaptığından pişman olması gerektiğini söyledi ve o da sopayı yedi.

Parzival alana çıktı ve İther'e elbisesi için meydan okudu. Şövalye hiddetle kırmızı mızrağını kaldırdı ve arka tarafıyla öyle sert vurdu ki delikanlı ve küçük atı Nisan çiçeklerinin arasına yuvarlandılar. Ama delikanlı hemen ayağa fırlayıp Kırmızı Şövalyenin güneşliğinin arasından hızla attığı küçük okuyla onu gözünden vurdu ve ölü yere serdi. Güçlü küheylan yüksek sesle

kişnedi. Kaba genç kırmızı zırhını çıkarmak için şövalyeyi yuvarlarken, kendisine saray yolunu gösteren kraliçenin genç uşağı koşarak geldi ve ona yardım etti; zırhı, çıkarmayı reddettiği annesinin elbiseleri ve donanımı üstüne giydirdi. Küçük okları aldı (şövalyelikte bunlar yasaktı), ona kalkan ve mızrak kullanmayı öğretti ve beline şövalye kılıcı taktı. Parzival bundan sonra meydan okuyanın üstüne sıçradı, at kıpırdamaya başlarken, "Kadehi krala geri ver" dedi, "ve sopa yiyen o kıza öcünü alacağımı söyle."

Koca Kastilyalıyı bütün gün dörtnala sürdü, çünkü hayvanı nasıl yöneteceği ona öğretilmemişti. O akşam yaşlı Graharz Prensi Gurnemanz'ın şatosuna vardı (Wagner'in operası Gurnemanz'ın sözleriyle başlar; burada Prens kendi şatosunun efendisiyken, Wagner'de Grail grubunun üyesidir). Şatosunun yakınlarında iri bir ağacın dibinde genç atmacasını dinlendiren yaşlı şövalye, kırmızı atlıyı selamlamak için doğruldu; atlı önünde durdu. "Annem bana saçı kırlaşmış olanların öğüdünü sormamı söylemişti" dedi. Yaşlı adam içtenlikle, "Genç adam eğer benden öğüt istemek için geldiysen bana dostluk andı vermelisin" dedi. Ve elinden atmacasını uçurdu, küçük altın bir zil taşıyan kuş şatoya mesaj götürdü, şatonun kapıları açıldı ve bir grup ortaya çıkarak ziyaretçiye kabul gösterdiler.

Ama genç adam zırhını çıkardığında aptal kıyafeti açığa çıktı ve herkes utanıp şaşırdı. Ama gene de görüntüsü soyluluk taşıyordu. Gurnemanz onu kalbine bastı ve bir mevsim ona şövalyelik öğretti.

Yaşlı şövalye, "Sen çocuk gibi konuşuyorsun" dedi, "Niçin artık annenden söz etmeyi bırakıp başka şeyler düşünmüyorsun?" Delikanlıya bazı davranış kuralları öğretti: Asla utanç duygusunu yitirmemek, yoksullara karşı sevecen olmak, zenginliğine israf etmek ne de saklamak, çok soru sormamak, sorulara içtenlikle yanıt vermek, erkekçe davranmak ve neşeli olmak, aman dileyen düşmanı öldürmemek, sevgide sadakat göstermek ve karı kocanın bir olduğunu, tek tohumdan çiçek verdiklerini unutmamak.

Yaşlı Gurnemanz üç oğlunu yitirmişti ve şimdi kızını Parzivalla evlendirmeyi kuruyordu. Fakat genç, bir eşin kollarını tatmadan önce kendisini savaş alanında göstermesi gerektiğini düşünüyordu. Şairin sözleriyle "Hem bu yaşam hem de öteki için yüce bir amacın soylu savaşımını hissediyordu ve bu hâlâ yalan

değildir."[1] Goethe'nin *Faust*'undaki ünlü mısrayla karşılaştırın: "Kim yılmaz bir çabayla gayret gösteriyorsa onu kurtarabiliriz."[2] Gene Goethenin Eckermann'a söylediği, Tanrının yaşayanlar üstündeki etkisi hakkındaki sözlerini anımsayalım.* Parzival dolayısıyla ustasının üzüntülü izniyle yola çıktığında, kısa bir süre onun yanında at süren yaşlı adam yüreğinde şövalyeliğe dördüncü bir oğul, dördüncü büyük kaybını verdiğini hissetti.

4. KİTAP:
CONDWIRAMURS

Şimdi iyi eğitim görmüş bir şövalye olan Parzival, atını ormanda kendisini nereye isterse oraya götürmesi için serbest bıraktı. Buna aldırmayacak kadar üzüntülüydü ve gün sona ermeden yüksek, ormanlarla kaplı bir dağa çıktı; gürültülü sular bunun uçurumlarından Pelrapeire kentine çağıldıyordu. Kente dallardan örülmüş, dayanıksız ve ipi bulunmayan bir iner kalkar köprüyle girilliyordu. Köprünün altından sular denize yöneliyordu. Köprü üstünde altmış kadar silahlı şövalye görülüyordu. Parzival yaklaşınca onu dönmesi için uyardılar. At ürküp ilerlemedi, Parzival atından inip onu köprüye doğru çekmeye başlayınca şövalyeler içeri girip kentin kapılarını kapadılar. Bir pencereden sarkan güzel bir kız şövalyeye dost mu düşman mı olduğunu sordu. Ve kapı açıldığında bütün kent halkını duvarlar boyunca silahlanmış beklerken buldu. Fakat hepsi zayıf, açlıktan bitkindi. Ve her yerde kuleler, taretler, silahlı nöbetçi yerleri vardı.

Şatoya kabul edilip silahları alınan ve taze, yabani kokular saçan samur kürk giydirilen Parzival kraliçeyle, güzel Condwiramursla tanıştırıldı. Bir zaman sessiz, itaat içinde kraliçenin yanında oturup Gurnemanz'ın yasasını düşündü. Genç kraliçe meraklandı, sonra ev sahibesi olarak kendisinin önce konuşabileceğine karar vererek nereden geldiğini sordu. Parzival Gurnemanz'dan söz etti ve kraliçenin onun yeğeni olduğunu öğrendi.

1 *in dâhte, wert gedinge*
daz waere ein hôhiu linge
ze disem lêhe hie unt dort.
daz sint noch ungelogeniu wort.
(Wolfram, *age*, III. 177, 6-9.)

2 *Wer immer strebend sich bemüht, Den können wir erlösen.* (*Faust* II. v. 11936-11937.) Türkçe çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Sosyal Yayınlar, 2001, s. 646, "Canla başla kim uğraşırsa, Kurtarabiliriz onu biz."

* Bkz. s. 396

Kız, iki İsolt'tan fazla, aynı anda hem kırmızı hem beyaz bir gül gibi ışık saçıyordu.

O gece konuk odasına çekilip uyuduğunda kraliçe gizlice odaya girdi. Ama bu kızları kadına çeviren sevgiden değil, yardım ve bir arkadaştan öğüt alma amacıylaydı. Gene de savaş giysisini giymişti: Beyaz ipekli gecelikle sim işli üstlük. Ve bütün şato uykuda olduğundan istediği gibi konuşabilirdi.

Kız yatağın yanına diz çöktü. Delikanlı uyanıp onu fark etti. "Hanımım benimle alay mı ediyorsunuz? İnsan böyle ancak Tanrıya diz çöker" dedi.

"Eğer onurunuz üstüne kızışıp benimle güreşmeyeceğinize söz verirseniz yanınıza uzanırım" dedi kız.

Şairin dediğine göre ne erkeğin ne kızın sevgiyle birleşmek gibi bir kavramları vardı. Parzival bu sanata ilişkin her türlü bilgiden yoksundu ve kız, umutsuz durumda, utançla, büyük sıkıntısı nedeniyle oraya gelmişti. Condwiramurs, yetim kraliçe, gözyaşlarıyla derdini anlattı. Clamide adlı güçlü bir kral, kâhyası Kingrun başkanlığındaki ordusuyla ülkesindeki bütün şatolarını ele geçirmişti; iner kalkar köprüye kadar. Gurnemanz'ın büyük oğlunu öldürmüştü ve şimdi kendisiyle evlenmek istiyordu. "Ama kızlığımı ve gövdemi Clamide'ye teslim etmeden önce kendimi öldürmeye hazırım" dedi, "Sarayımın yüksekliğini gördünüz. Kendimi hendeğe atarım."

Ve burada Wolfram'ın ikinci ana fikri var; erkek ve kadın kahramanlarının yaşamak zorunda kaldıkları zıtlığın ikinci dönemi: Bir yanda duyguların büyüsü, saf duygusallık (Isolt ve Tristan) ve öbür yanda gelenek, toplum ve âdetlerin sevgisiz evliliğinin kutsanması (Isolt ve Kral Mark).

Parzival yatakta yanında ağlayan kaliçeye: "Hanımım, sizi teselli edebilecek bir yol yok mu?" diye sordu.

"Var Efendim" diye yanıtladı kaliçe, "bu kraldan ve kahyası Kingrun'dan kurtulabilsem."

"Hanımım Kingrun ister Fransız, ister Breton, ne isterse olsun, canım bu bedende oldukça elim sizi savunacak."

Ve gece sona erip gün açtığında, günle birlikte Kingrun'un ordusu göründü, kalabalık bayraklar arasında en önde Kingrun görünüyordu.

İlk çatışmasına doğru at süren Parzival şato kapısından çıkıp tüm hızıyla kahyanın üstüne atıldı ve ikisinin de atlarının eğerlerinin kolanları koptu. Kılıçlar parladı, çok geçmeden ünü

dünyayı tutmuş olan Kingrun sırt üstü yatıp, göğsünde Parzival'in dizi, teslim oldu. Genç, taze şövalye ustasının öğüdünü anımsadı, ona gidip Gurnemanz'a teslim olmasını emretti.

"Gurnemanz beni öldürür" dedi adam, "onun oğlunu kestim."

"O zaman buradaki kraliçeye sığın."

"Bu kentte beni parça parça ederler."

"O zaman Britanya'ya, Kral Arthur'un sarayına git ve benim için sopa yiyen kıza sığın."

Böylece savaş sona erdi ve Condwiramurs şövalyesi döndüğünde herkesin önünde ona sarıldı. Kraliçenin yurttaşları ona biat ettiler, kraliçe de onun kendisinin *amisi*, kendisinin ve onların efendisi olduğunu ilan etti.

"Dünyada kimsenin karısı olmam, ancak şimdi sarıldığıma varırım" dedi. Sonra herkes denize baktı ve gemilerle tüccarların geldiğini gördüler; gemilerde yiyecekten başka bir şey yoktu, yalnızca yiyecek, iyi et ve şarap vardı.*

Neşe dolu ziyafet ve bayramdan sonra ikisine aynı yatağı paylaşıp paylaşmayacakları soruldu ve ikisi birden evet dedi. Fakat delikanlı o gece onunla kıpırdamadan yattı ve böyle bir gece zamanımızda çoğu hanımı tatmin etmez. Genç kraliçeyi bakire bıraktı. Ama kız gene de kendisini onun karısı olarak kabul ediyordu ve ertesi sabah sevgisinin göstergesi olarak saçını evli kadınlar gibi yaptı. Ve bakire gelin bütün şatolarını ve ülkesini sevgilisine teslim etti. İki gün ve iki gece daha böyle mutluydular, gerçi zaman zaman delikanlının aklına annesinin kucaklamayla ilgili öğütleri gelmedi değil. Gurnemanz da ona karı ile kocanın bir olduklarını anlatmıştı. Ve size söylemem gerekirse, kollarını bacaklarını birbirlerine doladılar ve delikanlı bu yakınlığın tatlı olduğunu gördü. Ve şu hep yeni kalan eski gelenek bundan sonra onların oldu; bununla mutlu oldular ve asla üzüntü yaşamadılar.[3]

Gottfried Weber bu önemli bölümle ilgili değerlendirmesinde "bu sevginin ağza alınmaz, mistik ve âşkın niteliği ilk üç ge-

* Eski mitsel formülün burda yeni düşünceye nasıl uyarlandığına dikkat edin: 1. Clamide tipinde canlandırılan toplumsal düzenin işlevi olarak yalnızlık, Çorak Ülke; 2. eski kralla yeninin çarpışması, meşru mantıklılığa (Clamide) karşı soylu kişisel sevgi (Parzival); 3. burda iki ayrı birey olan tanrıça kraliçe ile tanrı kralın evliliği ve son olarak 4. yaşamın yenilenmesi.

3 Wolfram, *age*, IV. 199, 23-203, 11.

cenin "saf"lığıyla ortaya konmuştur; Orta Yüksek Almanca *kiusche* teriminin tam anlamı budur. İlk geceyi izleyen sabah "bakire gelin" (*magetbaeriu brût*) kendisini kadın (*wîp*: "karı") olarak hissetmektedir, çünkü ruhu çoktan ve mutlak olarak yeni, travmatik etkiyi özümlemiştir, tamamıyla tekil sonucu yaşamıştır: Yüreğinin bekâretini ötekine vermiştir, artık *vor gote* "Tanrının önünde" onun eşidir... Ve ancak ruhta evliliğin saf olarak tamamlanmasından ve ruhsal bağın kabul edilmesinden sonra fiziksel konuma geçilmiştir."[4]

Fakat bir zaman sonra Clamide geldi ve kâhyasının Kırmızı Şövalye (Parzival Kukumerlantlı Kral Ither'in zırhını giyiyordu) tarafından yenildiğini öğrendi. İkinci bir orduyla ve bütün savaş donanımıyla ortaya çıktı. Rum ateşi, mancınıklar, koç başları, yürür kalkanlar getirildi; fakat Clamide tutsaklardan kazanmaya geldiği bakirenin evliliğini öğrenince şatoya teke tek dövüşmek için meydan okuduğu haberini yolladı. Kırmızı Şövalye bir kez daha kent kapısından dörtnala çıktı. Kral onu karşıladı ve atları çökene kadar dövüştüler, sonra kılıçlarıyla devam ettiler. Clamide yoruldu. Parzival miğferini yırttı, kralın bur-nundan ve gözlerinden kan fışkırdı ve canını almak üzereyken bir zamanların büyük kralı merhamet diledi. Kâhyası gibi kral da Arhur'un sarayına Cunneware Hanıma tabi olmaya gönderildi. Ve bu ikisi saraya geldiğiklerinde gerçekten şaşkınlık yaşandı, çünkü yenilen kralın toprakları Arthur'unkinden bile genişti.

Pelrapeire'de on beş ay süren sevgi ve coşkudan sonra ayrılık zamanı geldi. Bir sabah Parzival (birçoklarının görüp işittiği gibi) içtenlikle "Eğer izin verirsen Hanımım, annemin ne halde olduğunu görmek istiyorum; hasta mı esen mi haberim yok" dedi.

Delikanlı kraliçe için çok değerliydi, onu kıramadı ve bir kez daha şatodan ve kentten tek başına atıyla çıkıp uzaklaştı.

5. KİTAP:
GRAİL ŞATOSU

Gene dizginleri tutmadan, fakat bu kez sonbahar yaprakları arasında at sürerek akşam olunca içinde demir atmış bir sandalla iki balıkçının bulunduğu bir göle geldi. Balıkçılardan biri dünya-

4 Gottfried Weber, *Parzival, Ringen und Vollendung*, Oberursel, Kompass-Verlag, 1948, s. 31.

nın kralı gibi çok pahalı giyimler içindeydi. Şapkası tavus tüyleriyle süslüydü. Kırmızı Şövalye geceyi nerede geçirebileceğini öğrenmek için seslendi. Zengin giyimli balıkçı, çok üzgün bir yüzü vardı, otuz mil uzaktakinden başka yer bilmediğini söyledi. "Orada, tepenin başında sağa dön, tepeden aşağı in, hendeğe geldiğinde köprüyü aşağı indirmeleri için bağır. Fakat dikkat et! Burada yollar baştan çıkarıcıdır. Eğer varabilirsen senin ev sahibin ben olacağım" dedi.

Tekrar korkutucu kırların yalnızlığı: Dante'nin giriş cümlelerindeki "karanlık orman"!

Zorlukla karşılaşmadan, kolay bir yolculukla Parzival tepeyi tırmandı, sağa döndü ve ormanlarla kaplı tepeden aşağı indi. Sur dibindeki hendeğe yaklaştığında kulelerle çevrili şatodaki uşaklardan biri onu gördü ve ne istediğini sordu.

Parzival "Beni balıkçı gönderdi" diye seslendi ve köprü indirildi. Köprüyü geçip geniş bir alana girdi. Yerler mızrak oyunları yapılmaya yapılmaya ot bürümüştü, bütün şato üzüntülü bir sessizlik içindeydi, dalgalanan tek bayrak yoktu. Zırhını çıkardığında ve onun hâlâ çocuksu, sakalsız güzel yüzünü gördüklerinde şatodakiler neşelendiler. Üstüne en iyi ipekten pelerin attılar ve bunun birazdan göreceği kraliçeye, Repanse de Schoye'e (*Repense de Joie*) ait olduğunu söylediler. Yüz kandilin yandığı ve bir o kadar sedirin yer aldığı kocaman bir salona alındı. Her birinin önünde bir halı vardı ve her birinin üstünde dört şövalye oturuyordu. Üç koca mermer ocakta kokulu ödağacı yanıyordu ve içeriye tahtırevanla taşınan şatonun efendisi bunların ortasına oturdu. Parzival'e yanına oturmasını işaret etti. Ve her şey üzüntü içindeydi.

Bir kapıdan uşak koşarak geldi, elinde mızrak vardı ve bu davranışla üzüntü daha da arttı. Mızrağın ucundan kan akıyor, taşıyanın elinden yenlerine sızıyordu. Silahdar salonu dolaştı ve gene kapıya gelince dışarı çıktı.

Büyük odanın sonunda çelik bir kapı açıldı ve iki güzel kız içeri girdiler, üstlerinde toprak rengi yünden elbiseleri vardı, belde kemerlerle sıkılmışlardı. Uzun sarı saçlarını çiçek çelenkleri süslüyordu; ikisi de ellerinde altın şamdanlar içinde yanmış mumlar taşıyorlardı. Peşlerinden gelen iki kız ise fildişinden iki küçük iskemle taşıyorlardı. Dördü ev sahibinin önünde eğildiler ve taşıdıklarını önüne koydular. Dördü geri çekilince kapıdan iki dörtlü daha girdi. Bunların elbiseleri çimenden de yeşil ve

uzundu, zengin süslü dar kemerlerle belleri sıkılmıştı. İlk dördü şamdan taşıyordu, ikinci dördün ellerinde koyu sümbül renginde saydam lal taşından masa örtüsü vardı. Bunu dikkatli biçimde iki küçük iskemlenin üstüne serdiler. Sonra yeşil giyimli sekiz kız kahverengi giyimli dördünün yanına çekildiler; toplam on iki kız olmuştu.

Sonra altı kız geldi; ikisi kumaş, ikisi çok keskin beyaz gümüş bıçaklar taşıyorlardı; öteki dördünün kandillerinin ışığında bıçaklar parıldıyordu. Biri koyu, öteki altın parıltılı ipek iki tür elbise giyen kızlar gelip saygıyla eğildiler. İki bıçak masanın üstüne yerleştirildi ve altısı da öbür on ikisinin yanına geçtiler. Ve kapıdan altı kız daha girdi! Parçalı renkli elbiseler giymişlerdi ve ellerinde en pahalı balsamdan uzun kadehler vardı. Peşlerinden kraliçe Repanse de Schoye göründü. Şafak söker gibi ışık saçıyordu, Arap ipeği giymişti ve altın işlemeli koyu yeşil ipeğin üstünde kök ve dallarıyla Cennet Neşesi'ni takmıştı.

Grail denilen nesne buydu. Bütün dünya değerlerinin üstündeydi ve onu taşıyanın saflığını koruması, erdemlerini geliştirmesi, yalancılığı defetmesi [ruhbanlarının kişisel ahlaklarının, ki çoğunlukla erkeklerden oluşur, yönettikleri ayinlerin kutsallığıyla ilişkileri olmadığını savunan Kilise öğretisinin tersine] gerekiyordu. Kraliçe ışık taşıyan altı kızla birlikte ilerledi ve Grail'i ev sahibinin önüne yerleştirdi; bu sırada seyretmekte olan Parzival yalnızca "Üstümdeki elbise onun" diye düşünüyordu. Sonra yedisi öteki on sekiz kızın yanına çekildi ve ortada duran kraliçenin iki yanında on ikişer kız olmuşlardı.

İçeriye yüz masa taşındı, sedirlerin önüne yerleştirildi. Üstlerine beyaz örtüler serildi. Ev sahibi bir kapta ellerini yıkadı ve Parzival de aynı kabı kullandı. Dört araba salondaki her şövalyeye pahalı, altın kadehler getirdi; yüz uşak ellerinde beyaz peçetelerle, Grail'in önünde şövalyelere yemek taşımaya başladılar.

Wolfram "Bana söylenildiğine göre ben de bunları aynen size aktarıyorum (ve eğer yanlışım varsa hepimiz aynı durumda olduğumuzdan yalnız bu benim değil sizin de sorumluluğunuz), insanın eli her neye uzanırsa Grail'in önünde bunlar vardı: Soğuk ve sıcak yemekler, taze ve dondurulmuşlar, pişirilmiş ve çiğ yenenler... Grail güzelliğin kendi meyvesi olduğundan ve dünya tatlarından böyle bolluk sunduğundan, bunlar bize Cennette bulunduğu anlatılanlarla aynıydı... Ve insan kabına içmek için ne girerse Grail'in gücüyle akan içki de oydu: Beyaz, dut rengi veya kırmızı şarap."

Ve Parzival bütün bunları, zenginliği görüp meraklanmasına karşın, Gurnemanz'ı anımsayarak, "O bana içtenlik ve doğruluğu, fazla soru sormamayı öğütledi" diye düşünüyordu.

Mücevherli kını içinde kılıç taşıyan bir uşak göründü; kılıcın kabzası yakut, çeliği merak kaynağıydı. Karamsarlık içindeki ev sahibi bunu Parzival'a sunarken, Tanrının önünde bunun kendisini sakat bıraktığını ve onu savaşta kazandığını anlattı. Ve konuk gene konuşmadı.

Wolfram "Bu nedenle ona acıyorum ve onun tatlı ev sahibine de acıyorum; onun kutsal hoşnutsuzluğu bir tek soruyla onu özgürlüğüne kavuşturabilirdi" diyor.

Kraliçe ve yirmi dört kız ilerledi, Parzival ve ev sahibinin önünde saygıyla eğildiler, Grail'i alıp kapıya doğru yöneldiler. Kapı arkalarından kapanmadan önce kocaman bir ateşin yandığı kocaman bir odada bir sedirin üstünde daha önce hiç görmedikleri güzellikte gözlerle yaşlı bir adamın oturduğunu gördüler; adam sisten daha boz renkliydi. Ev sahibi "Yatağınız sanırım hazır" dedi kibarca ve topluluk dağıldı.

Gence odası gösterildi. Dört güzel kız onu ancak Cennette yetişebilecek şarap ve meyvelerle dolu odaya aldılar. Ve uzun uzun uyudu, ama tehdit edici, korkunç rüyalar gördü. Uyandığında sabah ilerlemişti. Zırhı ve silahları halının üstündeydi, onları yalnız başına giyinip takınmak zorunda kaldı. Atı dışarıda, ana çıkış merdivenine bağlanmıştı. Kalkan ve mızrağı yanına konmuştu. Ama çevrede kimseyi göremedi. Çıt da çıkmıyordu. Atına bindi. Büyük kapı açıktı. Kapıda birçok at izi görülüyordu. Ve köprüyü geçerken görünmeyen bir uşak köprüyü öyle çekti ki neredeyse atına vuracaktı. Sonra birinin sesi duyuldu: "Sür git, seni kaz, ve güneşin nefreti sana olsun. Bir kez çeneni oynatıp ev sahibine bir soru sormuş olsaydın ya! Koca cenneti yitirdin!"

Şövalye açıklama yapılması için seslendi, ama şato gene sessizliğe bürünmüştü ve yoluna dönen şövalye izlerin peşinden giderek yavaş yavaş küçülüp yok oldu...

Önündeki ıhlamur ağacında ölü bir şövalyeyle bir kız oturuyordu. Ölü şövalye mumya gibi olmuştu ve kız ona sarılmıştı; bu gene annesinin kızkardeşinin kızı Sigune idi. Kız, "Bu kırlar tehlikelidir, geri dön" diye onu uyardı. Sonra nerden geldiğini sordu ve kıza şatoyu anlattı. "Buradan bir mil filan ötede" dedi.

"Bana yalan söyleme" dedi kız. "Buranın otuz mil çevresinde ağaca veya taşa dokunmuş el yoktur, bırak herkesin peşine düşeceği ama kimsenin bulamayacağı zengin şatoyu. *Çünkü onu arayan bulamaz.* Adı Munsalvaesche'dir, krallığı da Terre de Salvaesche. Yaşlı Titurel onu oğlu Kral Frimutel'e bıraktı. Oğul sevgi uğruna bir mızrak yarışında öldü. Oğullarından biri, at binemez, yürüyemez, yatamaz ve ayakta duramaz, şimdiki efendi Anfortas odur. Öteki oğul Trevrizent inzivaya çekilip bu dünyayla ilgisini kesti."

Parzival "Orada büyük mucizeler gördüm" dedi ve kız onun sesini ancak tanıdı, "Sana adını veren benim" dedi.

"Ama senin uzun dalgalı kahverengi saçların vardı" dedi Parzival, "onlara ne oldu?" Çünkü kız keldi. "Arkadaşlık ettiğin şu ölüyü de gömelim" diye önerdi.

Yanıt olarak kız ağladı. Sonra onun kılıcını fark edip tehlikesini açıkladı; ikinci darbede kılıç kırılırdı. Ama eğer bir kayanın altındaki belirli bir kaynağın sularına tutulursa gene birleşir ve eskisinden kuvvetli olurdu. "Büyüye gereksinmesi var" dedi "ve belki de sen bunu öğrenmeyi unuttun. Soruyu sordun mu?"

"Hayır" diye yanıtladı delikanlı.

"Eyvah!" diye bağırdı kız, "ne yazık ki seni kollamam gerekiyor!" Nefretle delikanlıya baktı: "Ev sahibinin acısından üzülmeli ve ona derdinin ne olduğunu sormalıydın."

"Sevgili kuzenim, bana daha dostça bir yüz göster" diye Parzival itiraz etti. "Ne yanlış yaptıysam hepsini düzelteceğim."

"Sen lanetlisin" diye bağırdı kız, "Munsalvaesche'de onurunu ve adını damgaladın, lekeledin. Daha diyecek bir şeyim yok."

Kız arkasını döndü. Ve delikanlı da dönüp yola koyuldu. Atını dehleyip kısa sürede iki taze izle karşılaştı: Biri iyi nallanmış bir savaş atına, öteki iyi nallanmamış bir yük atına aitti. Kısa sürede ikincisine yetişti. Berbat durumda bir hayvandı, üstünde paçavralar giyinmiş bir hanım vardı. Dönüp onu gören kadın söze başladı.

"Seni daha önce gördüm" dedi, "Tanrı sana, bana karşı davranışın nedeniyle hak ettiğinden daha çok onur ve neşe versin!"

Hanım çadırda rastladığı kızdı. Elbisesinin yırtılmamış yeri yoktu, fakat saflığından bir şey yitirmemişti. Ve Parzival'ın atı onun kısrağına başını eğip kişnediğinde, önde giden şövalye başını çevirip baktı, hanımının yanında bir şövalye olduğunu görünce hemen mızrağını doğrultup koşturdu. Silahları mükem-

meldi. Kalkanının üstünde canlı gibi duran ejderha resmi vardı; bir tane de migferinde vardı ve gambesonunda da* altın, değerli taş, yakutlardan birçok ejderha bulunuyordu. Atının koşumlarında da başkaları vardı. İkisi çarpıştı ve seyreden hanım, ikisine de bir zarar gelmemesini dileyerek ellerini oğuşturdu. Ejderhalar teker teker darbe yediler ve ciddi yaralar aldılar. İki şampiyon atlarının üstünde kılıç oynadılar, sonra birbirlerini yakalayıp yere yuvarlandılar. Parzival üstteydi ve öteki teslim olmak zorunda kaldı. Önce çıplak kalmış karısını affetmeyi, sonra Arthur'un sarayına ve Cunneware'ye durumu anlatmayı kabul etti.

Kocasının yapabileceklerinden korkan kadın ondan uzaklaştı, ama sonunda adam "Hanımım" dedi, "senin uğruna yenildiğime göre, gel buraya, seni öpeceğim." Kadın atından atladı ve yanına koştu, yüzünden akan kana aldırmadan denildiği gibi onu öpmeye başladı. Parzival boş bir zaviyede buldukları bir kutsal emanet üstüne yemin ederek çadırdaki olayda kadının masum olduğunu, kendisinin ise erkek değil aptal olduğunu söyledi. Orilus böylece rahatladı ve çift neşe içinde Arthur'un sarayına yöneldi. Yazar "Bütün dünyanın bildiği gibi ağlayan gözlerin sıcak ağzı olur" diye yorum yapıyor, "Büyük sevgiler hem neşeden hem acıdan doğarlar."

6. KİTAP:
NEFRET DOLU KÜÇÜK HANIM

Şair "Arthur'un şatosu ve ülkesi Karidoel'den nasıl yola çıktığını duymak istemez misiniz?" diye soruyor. Arthur, Cunneware'ye teslim olmaları için üç etkileyici kişiyi yollayan kimseyi, adını bilmediği Şampiyonu Yuvarlak Masasına almak için yola çıktı. Bu üçü Kingrun, Clamide ve şimdi de sevimli karısı Jeschute ile Cunneware'nin kardeşi, gururlu ve öfkeli Orilus'tu.

Topluluk çadırları, bayrakları, otağlarıyla sekiz gündür dışardayken kralın kuşçularından bir grup akşam üstü avlanırken atmacalarından birini kaybetti. Kuş ormanlarda gözden yitti. Ama gece soğuktu ve orman düşmancaydı; kuş bir kamp ateşinin yanına uçtu. Kamp şans eseri o ormanda bulunan Parzival'indi. Ertesi sabah dünya kışın ilk karıyla kaplandı ve Kırmızı Şövalye atına binip yola çıkınca kuş da onu izlemeye başladı.

* Gambeson: ortaçağda zırh olarak giyilen yün ve pamukla güçlendirilmiş deri tunik (ç.n.).

Önlerinden büyük kanat ve ötüş gürültüsüyle bir yabani kaz havalandı ve atmaca birine saldırıp öyle vurdu ki karın üstüne üç iri damla kan düştü, bembeyaz kar üstünde kızıl renk parladı. Bu görüntü Parzival'i durdurdu. Atının üstünde durup karısının yüzünü (beyaz teni üstünde yanaklarının ve çenesinin kırmızısını) anımsadı. Cunneware'nin bir uşağı kardeşine haber götürmek için at koştururken, uzak mesafeden atı üstünde dikilen şövalyeyi gördü ve dörtnala kampa geri dönerek gürültü kopardı.

"Yuh! Korkaklar! Uyanın! Yuvarlak Masanın onuru gitti! Burada sizin çadır iplerinizi çiğneyen bir şövalye var!"

Bütün kamp ayaklandı ve genç bir şövalye, Sir Segramors, kraliçesiyle tatlı uykusunda yatan Arthur'un çadırına dalıp samur örtülerini çekti, ilk giden olmak için izin istedi. Onlar da gülerek bunu kabul ettiler. O da hâlâ kendini kaybetmiş durumda olan bilinmeyen şövalyeye doğru at sürdü. Şövalyenin atı hücum anında kendini yana çekti ve böylece sürücüsünün sevgilisine dalan gözleri uyandı ve şövalyelik onuru kurtuldu; mızrağını öyle yatırdı ki Sir Segramors uçmanın ne demek olduğunu öğrendi. Tek sözcük etmeden ve tavrını değiştirmeden garip şövalye kardaki hayallerine geri döndü.

Sonra Sir Kele geldi ve Cunneware'nin öcü alındı. Çünkü Kele kendisini bir kayanın dibinde buldu, kalkanı parçalanmış, kolu ve bacağı kırılmıştı. Atı da yanı başında ölmüştü. Ve şövalye gene ağzından tek sözcük çıkarmayıp tavrını değiştirmeden düşlerine daldı.

Üçüncü gelen ince şövalye Sir Gawain'di. Ne mızrağı ne de kılıcı, kalkanı, ciriti vardı. "Bu adamı böyle büyüleyen ne sevgisi olabilir" diye düşündü, "bir zamanlar ben de böyleydim!" Şövalyenin gözlerini diktiği yere bakarak kırmızı damlaların üstüne sarı bir eşarp attı ve Parzival kaybolan görüntü karşısında "Seni benden kim aldı?" diye mırıldanırken "Mızrağıma ne oldu?" diye bağırdı. Gawain saygıyla yanıtladı: "Şimdi bir kavgada kırıldı efendim." Ötekinin hayallerinin bozulmasından duyduğu rahatsızlığı beceriyle yatıştırdı ve adını söyledi, emrinde olduğunu söyleyip onu Arthur'un kampına götürdü. Kampta ikisini coşkulu bir kalabalık karşıladı, Cunneware kalabalığın içinden çıkıp şampiyonunu öpücükle selamladı.

Gawain'in otağına getirilen değerli konuk orada zırhından soyuldu, üstüne Cunneware'den sağlanan ipek üstlük verildi.

Boynunda zümrütle, belinde nadir taşlardan yapılmış kemerle sıkılıyordu; Arthur ve şövalyeleri onu görmeye geldiklerinde bu dünyaya açmaya gelmiş çiçek gibi görünüyordu.

Kral "Bana neşe kadar acı da getirdin" dedi, "fakat şimdiye kadar herkesin kazandırdığından daha çok onuru da sen kazandırdın." Ve çiçekli bir alana Doğu işi, bütün şövalyelerin hanımıyla oturabileceği büyüklükte daire şeklinde ipek bir örtü yayılmasını emretti. Ve orada herkes konuğa hoş geldin dedikten sonra macera beklenmeye başlandı. Şair "Çünkü başlarına bir macera gelmeden yemek yememek kralın âdetiydi" diyor. Ve artık sözünü etmek zorunda olduğumuz, haberlerinin çoğu kimseye acı getirdiği kadın o anda ortaya çıktı.

Kız bir katırın üstündeydi, katır Kastilya atı kadar yüksek, sarı, kırmızıydı, burun delikleri yarılmıştı, böğürleri fena dağlanmıştı. Zengin gemler mükemmel işlenmişti. Bu kadın Latince, Arapça ve Fransızca gibi birçok dil konuşan büyücü Cundrie [Wagner'de Kundry] idi. Başında lapis lazuliden daha mavi, Fransız tarzı bir başlık vardı, Londra işi hoş, yeni bir şapka arkasında asılıydı. Bunun üstüne uzun siyah saçlar sarkmıştı, domuz kılı gibi kabaydılar. Köpek gibi koca bir burnu, öne doğru çıkmış iki domuz dişi vardı ve kaşları saçının çizgisini izliyordu. Kulakları ayı kulağıydı, yüzü kıllıydı ve elinde yakuttan tutağı olan kırbaç taşıyordu. Ama tırnakları aslan pençesi gibiydi, eli de maymun eliydi. Doğrudan Arthur'un yanına sürdü.

Krala Fransızca "Ey Kral Utpandragun'un oğlu" dedi, "bugün burada yaptıkların sana ve birçok Breton'a utanç getirdi. Yuvarlak Masa dağıldı, ona onursuzluk bulaştı. Parzival burada şövalye gibi görünüyor. Ona kestiği soylu kişinin ardından Kırmızı Şövalye diyorsunuz, ama kimse böyle soylu birini taklit edemez." Döndü ve Gallilere gitti. "Güzel yüzünüze lanet olsun! Benim canavarlığım sizinki kadar değil" dedi. "Parzival, konuş! Üzüntülü balıkçının niye öylece oturduğunu anlat, onu dertlerinden kurtarmadın. Şimdi de dilin yüreğinin doğru duygular taşımadığı kadar boş olsun. Gökler seni Cehenneme mahkûm etsin, bu dünyanın soyluları da akılları başlarına geldiğinde böyle yapacaklar. Baban Gahmuret'i ve annen Herzeloyde'i düşünüyorum; onların çocuklarının onursuzluğunu öğrenmek ne acı!"

"Kraliçe Zazamanc'ın oğlu, soylu kardeşin Feirefiz siyah beyaz, ama onda babanın erkekliği asla yok olmadı. Şövalyelikle Thabronit kentinin kraliçesinin hizmetine girmeyi hak etti; bütün dünya arzularına kavuştu. Ama Munsalvaesche'de soruyu sormuş olaydın çok daha fazla zenginlik senin olacaktı."

Gözyaşlarına boğuldu, ellerini oğuşturdu ve konuyu değiştirerek topluluğa döndü: "Burada ün ve soylu bir sevgi kazanmak isteyecek soylu şövalye yok mu? Hepsi Mucizeler Şatosunda olan dört kraliçe ve dört yüz kız biliyorum. Orada kazanılacak soylu sevgi karşısında bütün maceralar üfürük kalır. Yol zorlu ama bu gece orada olacağım." Ve şu sözlerle sürüp gitti: "Ey Munsalvaesche, acının evi! Ne yazık ki seni rahatlatacak kimse yok!"

Parzival için şimdi soylu yürek, gerçek bir eğitim ve erkekliğin yararı var mıydı? Ama onun bir büyük erdemi daha vardı, utanmak. Gerçekten yalancılıktan suçlu değildi. Utanç onur getirir. Utanç ruhun tacıdır ve utanma duygusu en büyük erdemdir.

Utanç içindeki şövalye için daire halindeki topluluktan ilk gözyaşı döken Cunneware oldu, onu başka hanımlar izledi. Ve hepsi böyle acı içinde oturup gözyaşı dökerken silahlar donanmış, hâlâ kınında bulunan kılıcını yukarı kaldırmış bir şövalye göründü, "Arthur nerede? Gawain nerede?" diye sordu. Gawain dışında hepsine selam verdi ve onu nefret düellosuna davet etti. "O benim efendimi selam verirken öldürdü" dedi, "ona kırk gün içinde Ascalun [Avalon] Kralının önünde Schanpfanzun kentinde benimle dövüşmesi için meydan okuyorum." Adını söyleyince büyük bilge, onur sahibi, ün salmış bir şövalye, Prens Kingrimursel olduğu anlaşıldı. Ve o uzaklaşınca herkes ayağa fırlayıp konuşmaya başladı.

Parzival Janfuse'den esmer, kâfir bir hanıma "Bana neşe yazılmamış" dedi. Kadın onun yanına erkek kardeşinden söz etmek için gelmişti: "Cundrie adlı adam senin kardeşin olabilir" dedi, "O hem siyah hem beyaz soylu bir kral, ona tanrı diye tapıyorlar. Ben onun annesinin kardeşinin kızıyım ve senin de soyluluk ve kuvvet sahibi olduğunu anlıyorum."

Parzival "Tekrar Grail'i görene kadar bana mutluluk yok" dedi, "Eğer nezaket kuralına uydum diye bütün dünya beni küçümseyecekse Gurnemanz'ın öğüdü belki de zekice değildi. Burada çok keskin bir yargılamaya uğradım."

Yiğit Gawain gelip onu öptü. "Tanrı sana savaşta iyi talih verdi" dedi, "Tanrı bir gün bana sana istediğim gibi hizmet etme fırsatı da versin!"

"Heyhat" dedi Parzival, "Tanrı ne? Ulu olsaydı ikimize hak etmediğimiz onursuzluğu vermezdi. Ben Onun hizmetindeydim, Onun sevgisini istiyordum. Ama şimdi Onu ve hizmetinde olmayı reddediyorum. Eğer benden nefret ederse buna dayanırım. Değerli dostum, eğer senin de savaş günün gelirse, kendine bir kadını kalkan et. Bir kadının sevgisi senin bekçin olsun! Seni bir daha ne zaman görürüm bilmiyorum. Sana iyilikler dilerim."

Acı içindeki Cunneware şövalyesini otağına götürdü, yumuşak, sevimli elleriyle ona silahlarını kuşandırdı. Parzival'in onun hizmetine yolladığı Kral Clamide ondan kendisiyle evlenmesini istemişti ve bunun için şövalyesine teşekkür etti. Şövalye kadını öptü ve parlak çelikler içinde at sürdü. Ve o gün Arthur'un birçok şövalyesi Mucizeler Şatosunu bulmak için at sürdü, yalnız Gawain Schanpfanzun savaşı için kaldı.

2. BİRİNCİ İNTERMEZZO: SİMGELERİN YENİDEN BİÇİMLENİŞİ

Parzival'in Tanrıyı veya neyi Tanrı kabul ettiyse Onu, annesinin kendisine bildirdiği "yukarıdaki" Evrensel Kralı reddetmesi bu Hıristiyan kahramanın ruhsal yaşamında, Sakat Kralı iyileştirmesi ve yarayı devralmamasından, aynı zamanda Gotik insanın Batılı insana dönüşmesinden önce yer alan zorunlu bir öğe olarak derin bir kopuşu gösterir. Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde aynı kopuş öz olarak aynı terimlerle ifade edilmiştir. Çünkü bu Katolik yaşam öykülerinin ikisinde de (aralarında sekiz yüzyıl vardır) kahramanın kendisini gerçekleştirmesi önce annesinin Tanrı mitolojisini, yetke sahibi olmuş, gelenekselleşmiş göksel maskeyi reddetmesi ve sonra doğrudan doğruya, Nietzsche'nin dediği gibi "Yapmalısın" ejderhasını kesmeyi göze alması için boşlukla karşılaşması gerekmektedir.[5] Parzival'in kırlardaki boşluğu ve Stephen'in eve yabancılaşması ve *Ulysses*'te denizden daha derin gizemleri düşünmeye başlaması aynıdır.

İki yapıtta da "inancın olası varlığıyla savaşım" (Filozof Karl Jasper'in terimiyle)[6] yoluyla kahramanı mitsel kalıtımından

5 Bkz. *Doğu Mitolojisi*, s. 297-298, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, I. Kısım "Üç Değişim Üstüne", s. 32'den alıntı.

6 Karl Jaspers ve Rudolf Bultmann, *Myth and Christianity, An Inquiry into the Possibility of Religion without Myth*, New York, The Noonday Press, 1958, s. 19.

kurtaran simgeler dönüştürülmüş ve etkin olarak kendi yaşamını açıklayıcı kılavuzlar olarak bütünleştirilmiştir. Gerçekten arketipler oluşturan Yerel, taşralı Roma Katolik etkilerinin, ruhsal dönüşümün evrensel mitsel imgelerine dönüşümü iki yapıtta da Hıristiyan olmayan, pagan, ilkel ve Doğulu karşılıklarıyla birleşen bir açılımla sağlanmıştır. Ve böylece sekter olmayan, göksel olmayan, psikolojik olarak (ilahiyatın kaşısında olma anlamında) anlamlı simgeler haline gelir. Çorak Ülke temasının, Papa III. Innocentius zamanında Avrupa Kilisesinin yetke sahibi, fakat otantik olmayan ruhsal kılavuzluğuyla (çağdaşları tarafından adlandırıldığı gibi koyun postunda kurt) gösterdiği uyumluluk üstünde daha önce durmuştum.[7] Joyce'un yapıtında kahraman Stephen Dedalus Cizvit ustalarına karşı şükran duygularıyla dolu da olsa ("akıllı ve ciddi papazlar, atletik ve ateşli yönetmenler olarak... ona Hıristiyan öğretisini veren, iyi bir hayat yaşamaya zorlayan, kötü günahlar işlediği zaman yeniden ihsana kavuşturan hep onlardı") daha küçük yaşta "bu adamların yargılarından bazıları ona biraz çocukça görünmüştü" ve "bu hayatın soğukluğu, düzeni onu itiyordu".[8] "Kendi bilgeliğini başkalarından uzakta öğrenmekti alınyazısı ya da başkalarının bilgeliğini yeryüzünün tuzakları arasında tek başına dolaşarak öğrenmek" diye düşünüyordu, "Yeryüzünün tuzakları yeryüzünün günah yollarıydı. Düşecekti. Henüz düşmemişti, ama düşecekti sessizce, bir an içinde. Düşmemek zordu, çok zordu; ve duyar gibi oldu ruhunun sessiz kayışını, gelecek bir anda kayacağı gibi, düşerek, düşerek, ama henüz düşmemiş, hâlâ düşmemiş, ama düşmek üzere."[9] Ve sonra *Ulysses*'teki genelev sahnesinde, genç adamın uçuruma atlayışının doruğunda, Kara Ayin bağlamında, macerasının kabaca 3. şekildeki 10. durak aşamasıyla karşılaştırılabileceği noktada İrlanda deniz tanrısının hayali belirir, Şiva'yla iç içe geçmiştir, onun için her varlığın, her şeyin içinde biçim değiştirdiği denizden daha derin bir gücün işaretidir.[10] Ve o zaman Bloom'a, benzer bir yaşamı, kutupları farklı, fakat aynı gücün iki ayrı yansıması olan bir yaşamı paylaştığı için duyduğu yakınlığı anlayabildi.[11]

7 *Batı Mitolojisi*, s. 409-421.

8 Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, s. 143, 148.

9 *Age*, s. 148-149.

10 Joyce, Ulysses, Paris y., s. 481; Random House y., s. 499, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996.

11 *Age*, Paris y., s. 528-33; Random House y., .s. 549-54, Türkçesi, s. 607-614.

Aynı biçimde, Wolfram'ın Grail Şatosunda da Keltik, Doğulu, simyacı ve Hıristiyan görüntüler, ortodoks olmayan bir biçim ve anlamla ritüel bir paylaşmada iç içe geçer. Genç kahramanın ruhsal sınavı kendisini, benliğini ve amaçlarını unutması ve sevgiyle (*caritas, karuna*) bir başka yaşamın acılarına katılmasıdır.

Ama bu olayda Parzival'in aklı kendisinde ve toplumsal önündedir. Yuvarlak Masa Wolfram'ın yapıtında dönemin toplumsal düzenini temsil eder; bunun doruğu ve olgunlaştığı yerdir. Genç şövalyenin bu çevre için önemli olan ünü nedeniyle duyduğu kaygı dilini tutmasının nedenidir oysa kendi gerçek kişiliği aslında onu konuşmaya zorlamaktadır. Ve kendisine ilişkin bilincinde geliştirdiği kavram san kazanan bir şövalye, daha henüz dünyadaki en büyüğü olarak selamlanan bir şövalye olduğu yolunda biçimlendiğinden, Nefret Dolu Küçük Hanımın ve Sigune'nin keskin yargıları karşısında uğradığı şaşkınlık ve gücenmeyi kavramak zor değildir. Ama bu ikisi, o zamana kadar toplumsal zihince bilinen veya hissedilenden daha derin değer ve olanakların habercisidir. Bunlar Yuvarlak Masanın çevresinden değil, Grail Şatosu'ndan kişiliklerdir ve burası herkese görülebilen, olağan gün ışığı dünyasının şatosu değil, düşsel, hayali, mitsel, ama gene de araştırıcı şövalye için cisimsiz bir görüntüden ibaret olmayan bir yerdir. Onun için, dünyanın övgüleri dışında, kendi yaşamının açıklığa kavuşması için uygun düşen, henüz kazanılması gereken bir krallığın ilk işareti ve meydan okumasını oluşturmuştur. Bilinen dünyadan saklanan, hatta şövalyeliğin çekiciliğine kapılması nedeniyle kendisinin bile kavuşamadığı bir krallıktır. Kendisine ancak büyük başarılardan sonra, başarısızlıklar nedeniyle geri çekilme anlamında değil, elde ettiklerinin armağanı olarak açılan bir hayal krallığıdır. Bu kavranılabilir dünyada yapısının zorlamasıyla değil, insanların düşüncelerine önem verdiği için eyleme geçme kararı kendi bütünlüğünü bozmuştur, bunun ruhunda yarattığı sonuç önce kuzeninin kelliğiyle kendisine, sonra Nefret Dolu Küçük Hanım tarafından, domuz kadar çirkinleşmiş donanımıyla, onu şaşırtacak ve utandıracak biçimde bütün dünyaya gösterilmiştir.

Nefret Dolu Küçük Hanım kimliği Zerdüştlükteki ölü ruhunu İran öbür dünyasına giden Çinvat Köprüsünde karşılayan "Yol Ruhu"yla karşılaştırılabilir, belki de onunla bir bağıntısı da vardır. Kötü yaşam sürenler onu çirkin, kirlenmemiş erdemlere

sahip olanlarsa çok güzel görürler.[12] Nefret Dolu Küçük Hanım veya Çirkin Köprü Kelt peri masalları ve efsanelerinde de iyi bilinen bir öğedir. Ona Gençlik Ülkesinin Kralının kızıyla ilgili İrlanda masalında rastlamıştık. Lanetlenerek başı domuz başına çevrilmişti (burada da domuz kılı ve domuz burnu var). Ama cesaretle öpülünce güzelleşti ve kurtarıcısını kendi zamansız ülkesinin kralı yaptı. Grail Krallığı da böyle bir ülke: Ancak iğrenç ve hoş, iyi ve kötü, gerçek ve yanlış gibi basitçe zıt çiftler görüntüsü olan ad ve biçimler oyunu olan zaman-mekân boyasının duvarını aşabilen buraya gidebilir. Geoffrey Chaucer (1340?-1400) "Banyo Hanımının Masalı"nda Nefret Dolu Gelin motifinin iyi bir örneğini verir. John Gower'in (1325?-1408) "Florent Masalı"nda bir başka örneği vardır. Ayrıca onbeşinci yüzyıl şiiri "Sir Gawen ve Dame Ragnall'ın Evliliği" ve onyedinci yüzyıl ortalarının başlarında "Sir Gawain'in Evliliği"nde de görünür. Peri kızına dönüşüm ve bağışladığı egemenlik sonuç olarak insanın kendi yüreğinin niteliğindendir.

Gurnemanz'ın şövalyelik kuralları Parzival'i dünyadaki istekleri için iyi hazırlamıştı, fakat onun içsel yaşamının açılımını (Schopenhauer'in terimini kullanırsak) "kavranılabilir karakter"ini hem kılavuzsuz hem de tamamıyla görmezlikten gelip konu dışı bırakmıştı. Ve gene de, yaşlı şövalye ona kızını önerdiğinde genç basiretli davranarak oradan ayrılmıştı. Kız sevimsiz olduğu veya onun dengi olmadığı için, kaba olduğu için değil, bunun nedeni içsel bir bilginin daha o zamandan ona içeriden kazanılması ve biçimlendirilmesi gereken bir yaşam -özü olan bir yaşam- olduğunu anlatmasındandı. Bu dünyadan armağan gibi alınacak bir şey değildi; Sakat Grail Kralı şato ve tahtını böyle almıştı. Ve bu kalp bütünlüğü Parzival'i kurulu toplumsal düzenin sanı ve ödüllerinin ötesine yöneltti; onun Grail'e kavuşmak için yeterli olmasını sağladı ve bir sonraki macerada onu doğrudan doğruya kendi eşdeğeriyle, kendisine dünyayı sunmasına karşın sevgi uyandırmamış olan güçlü ve saygın bir kralın ölümüne direnen genç kadınla karşılaştırdı. Kuzeni Liaze'nin, Gurnemanz'ın babasının isteklerine bağlı, övgüler düzen kızının tersine, Condwiramus Parzival gibi sevgi ve yaşam için yeni bir ülkü, yeni bir konum peşindeydi. Kısaca sevgiyi (amor) evlilik için tek dürtü ve çözülmez bir evliliği sevginin kutsanması ola-

12 *Batı Mitolojisi*, s. 165-66, 168-69

rak kabul ediyordu, oysa o dönemde olağan tutuma göre kutsallık olabildiği kadar amorun etkisinden uzak tutulmaya çalışılırdı, yalnızca güven ve ün, siyaset ve ekonomi kaygılarının etkisi altındaydı. Yalnızca *eros* adıyla bilinen sevgi ise *agape* olarak yüceltilirdi; eğer fiziksel ilişki doğar da, papaz veya rahibe olunması söz konusu olamazsa, bu bir görev olarak, mümkün olduğu kadar zevk alınmadan yerine getirilmeliydi, çünkü Tanrının kötü meleklerin düşmesiyle Cennette boşalan yerleri yeniden insanla doldurma hedefine hizmet edilmeliydi.

Ama şimdi, Wolfram'da Parzival tamamıyla sevgi evliliğine ve onun kutsallığına gösterdiği bağlılıkla sonunda Anfortas'ın iyileştiriciliğine kavuşmuş ve yarayı devralmadan tahta çıkmışken, Wagner'in, Parzival'i opera yaparken, Condwiramurs'dan veya yeni Grail Kralı'nın evli biri oluşundan hiç söz etmemiş olması oldukça garip ve ilgi çekici bir konu oluşturuyor. Dahası, Wolfram'da Grail Şatosu'ndaki herkes, şaşırtıcı kan damlayan mızrağı taşıyan uşak dışında kadınken -genç, gösterişli, sevimli- Wagner'in korosunda ve törenlerinde herkes erkektir. Ve gene, Wagner'in operasında Gurnemanz, Grail Ormanı'nın koruculanına seslenişiyle açılış satırlarını söylerken, şövalye kurallarının öğretmeni olarak ortaya çıkmaz, doğrudan Grail Tapınağının kılavuzu olur. Evliliğe onerecek kızı, evliliğe saygısı yoktur, kendisi de Tapınağın üyesidir ve Parsifal'e, "Kılavuzsuz Aptal", soru sormayı akıl etmediğinde "Git kendine kaz bul, seni erkek kaz!" derken şövalye ruhundan çok, rahip ruhuyla seslenmektedir.

Kısacası Wolfram'ın yapıtındaki ana tema Wagner'de dışarda kalmıştır: Gerçek sevgide bağlılıktan çıkarılan dersle eylemde kahramanlığın birleştirilmesi, olgunlaşmanın *insani* yolunun iki kişisel olmayan zorlamanın, bir yandan yalın doğanın, gövdenin şeytani şehvetinin (*eros*), öte yandan saf ruhun, azizlerin göksel sevecenliğinin (*agape*) arasından serbestçe geçmesi işlenmemiştir. Gene Wagner'in yapıtında Grail, Tennyson'un duygusal *Kralın İdilleri*'nde olduğu gibi, Son Yemeğin kutsal kadehi olarak yer almaktadır. Kadeh acı çeken Amfortas'ın önünde ortaya çıkarıldığında ondan çıkan ışıklar yukarı yönelir ve erkek çocuklar korosunun sesi kubbede alçaktan yükseğe yüzerek İsa'nın mihraptaki kutsal ayin sırasında söylediği kutsal sözlerini söyler:

Al benim kanımı iç,
Sevginizi anımsamak için!

Al benim etimi ye,
Ve beni düşün.

Wolfram'da da Chrétien'de de kesinlikle böyle bir şey yoktur.

Sanırım uşak tarafından taşınan Kan damlayan Mızrak ve kız tarafından taşınan Grail simgelerinin kökeninin klasik dinsel törenlerde cinsel amblemler olması gerektiğini ilk öneren Jessie Weston'du.[13] 52. şekildeki MÖ beşinci yüzyıla ait Yunan vazo resmi bu simgelerin başlama ritlerine kadar giden geçmişini gösteriyor. Genç kızların ellerindeki tutuşmuş sopalar ve boş kaplar, sürgün veren, yaşam verici öz taşıyan *thyrsusler** ve tanrının sunduğu şarap kadehi olarak değerlendiriliyorlar. Ve 53. şekil aynı tarihlere ait bir başka vazoyu gösteriyor. Burada Balıkçı, Bakuscü satirler arasında görülmektedir. Bu desen Bayan Weston'un tezinin çok çarpıcı bir kanıtını sunuyor. İlk Hıristiyan topluluklarında İsa bu tür ritlerin imgeleriyle ilişkilendirilmişti: Orfeus Şarkıcısı ve İyi Çobanı (1. ve 9. şekiller), tanrının kendisinin tüketildiği Dionysos şarap ve ekmeği, Tammuz, Adonis, Attis ve Osiris'in ölümü ve yeniden dirilmesi, aybaşı kanı ve menide tanrının bulunduğuna, kadın ve erkekte acı çekip cinsel birleşmeyle bütünleşebildiğine ilişkin cinsel imgelem (bazı Gnostik mezheplerde) gibi. Bu tür pagan simgelere yapılan atfın kökeni, İsa Mesih'in doğum, ölüm ve dirilmesinden (yani Roma Katolik ilahiyatı) önce değil, fakat evren ve insanda etkin olan doğa güçlerinin içselliğinde olmuştur ve Helenist başlama ritlerindeki işlevi İsa'ya atıfla ilgisiz olduğu gibi, hatta Apollon'la bile ilgisizdir; amaç bireyi belirli psikolojik dönüşümler, uyarlamalar ve aydınlanma için hazırlamaktır. İsa'nın böğrünü delen mızrak, analojik olarak, Adonis'i kesen domuz dişidir ve domuz gibi kesilen kutsallığın kendisi, zıtların, ölüm ve doğum, zaman ve sonsuzluk, kesen ve kesilen ve erkek ve dişinin aşkınlaştığı eşdeğeridir. Dolayısıyla İsa'nın yarasındaki mızrak *yoni* içindeki *yingam*la (veya Buddhistlerin dediği gibi nilüfer içindeki mücevherle) karşılaştırılabilir, yaradan dökülen kan da (*yoni*) aynı biçimde mızraktan dökülen kan gibi (*lingam*) tanrının yaşam özüdür; çünkü ikisi görünürde farklı olsalar da gerçekte aynıdır. Üstün-

13 Weston, age, s. 71-72.

* Thyrsus, Bakus'e tapanların dans sırasında taşıdıkları sarmaşıklı değnek (ç.n.).

52. Şekil
Dionysos Sahnesi; MÖ 5. yüzyıl ortası

53. Şekil
Bakus satirleri arasında Balıkçı; MÖ y. 500

den kan sızıp taşıyıcısının elbisesine bulaştıran mızrağın, salonda simgesel olarak gezdirilmesinin verdiği ders de budur. Fakat Balıkçının yaralandığı mızrağı anlatmaktadır: Anfortas acılar içinde yatağındadır, İsa Çarmıhtadır; gelecek olan mucizeyi, Grail'i, zıtların tek olduğu Cennetin Olgunlaşmasını anlatır. Fakat bu tür işaretlerin yaşamda etkin olabilmesi için insan yüreğini *insancıl* terimlere yanıt verecek, onları bilecek biçimde harekete geçirmelidir. O ana kadar onların yalın varlığı, *doğaüstü* diye yorumlanarak, belki uyum ve bağlılık nedeniyle, tam olarak ikna edici olmaz.

Grail Şatosu, vaftiz havuzundaki kap veya kanatlı yılanın odası gibi (11. şekil) tanıma ve bu niteliğiyle cinsel simgeciliğin elverişli ve kaçınılmaz olduğu yer, *vas, temenos*tur. Wolfram'ın erdeminin büyüklüğü, büyücülük olarak yorumlanan simgeleri insanın karşı cinsle olan deneyiminin diline çevirebilmesidir. Metninde cinslerin birbiri üstündeki kılavuzluk yapıcı, esinleyici ve aydınlatıcı güçlerinin etkisini birçok kip yoluyla ve değişik düzeylerde gösterir ve buradaki simgeler bize gerçekleşme derecesini anlatır; Parzival'in durumunda olduğu gibi. Kaba ve hamken yalnızca kendi iyiliğinin peşindedir (iyiliksever kabul ettiği tanrının önünde dua etmek için eğilirken, annesinin acısına karşı ilgisizdir, çadırdaki kızdan istediğini zorla almaya çalışır); tamahkâr bir balıkçıya rastlar, balıkçı ona dünya ününün şatosuna giden yolu gösterir, fakat bir başkası için ölümü göze aldığında ve onunla sevgiye başlangıç yaşadığında (Condwiramurs: Eski Fransızca *conduire-amours*, "sevgiye kılavuzluk, hizmet etmek, yol göstermek") rastladığı balıkçı Balıkçı Kraldır ve ona Grail Şatosu'nu gösterir, artık oraya layık olmak için savaşacak marifete sahiptir. Ve bu dünyevi ruh arayışının rüya gibi epiğinde erkek kadın birçok kahraman vardır, ama hepsinin kaderi Schopenhauer'in en mucizevi *harmonia praestabilita*nın kozmik hayalindeki* gibi iç içe örülürler.

3. HANIMLARIN ŞÖVALYESİ

7. KİTAP:
KÜÇÜK HANIM OBILOT

Artık yalnız, kırlarda, kendi köksüz yaşamının Çorak Ülkesinde kalan Parzival beş yıl oradan oraya dolaşacaktır. Parzival ortaça-

* Bkz. s. 355.

ğın Stephen Dedalus'u olarak görülebilir, içe dönük, özünde yalnız bir gençtir, yüce amaç anlayışının derin etkisi altındadır. Ondan on altı yaş daha büyük olan Gawain ise bir bakıma Bloom'a benzer, dışa dönüktür, bir maceradan ötekine tesadüfen atlamaktadır, aklında genellikle kadınlar vardır.

Gawain'in kaç gün at sürüp ormandan çıktığını bilmiyoruz, karşısında üstünde birçok bayrak olan bir tepe buldu ve güçlü bir ev sahibi ona doğru geliyordu. Yolu onlarınkiyle kesiştiğinde kenara çekilip birçok değerli miğferin, sayısız yeni, beyaz mızrağın, uçuşan sancağın önünden geçişini seyretti. Peşlerinden zırh taşıyan katırlar, sayısız araba geliyordu. Tüccarların egzotik mallarıyla dolu arabalar ve çok sayıda kadın vardı. Bu kadınlar kraliçe değil, askerlerin kızlarıydı; bazıları on ikinci sevgi nişanını taşıyordu. Yanlarda genç ve yaşlı, ayakları yara olmuş, üstleri kirli düzensiz bir kalabalık ilerliyordu. Bazıları boynuna ip takılıp uygun biçimde donatılmıştı.

Gawain genç bir uşağa bu kalabalığın kime ait olduğunu sordu ve Gors Kralı Poydiconjunz'a ait olduğunu öğrendi. Bu kral bir zamanlar Arthur'un kraliçesini kaçıran kaba prens Meljacanz'ın babasıydı. Poydiconjunz ve oğlu, güçlü Lanverunz Dükü Astor'la birlikte, gücü daha da büyük olan kralın genç yeğeni Liz Kralı Meljanz'ın arabasındaydılar. Meljanz sadık vasalı Bearosche Dükü Lyppaut'un kızı tarafından kovulmuştu ve isteğini zorla elde etmek için geliyordu. Dük Meljanz'ı çocukluğundan beri yetiştirmişti ve şimdi büyük rahatsızlık içindeydi.

Gawain bu öyküyle çok ilgilendi, Parzival'in Meljanz'ın ordusunda olduğunu bilmeden berkitilmiş kente yöneldi. Kentin önünde kocaman bir savunma ordusu kamp yapmıştı; bir çadırın ipinin ötekine karışmasına karşın Gawain ve yanındakiler ilerlediler, şato duvarlarının dibine kadar geldiler. Yukarda bir pencereden zorlu kız Obie sarkıyordu; bütün bu işleri annesi ve küçük kız kardeşi Obilot ile o başlatmıştı.

Anne, "Şimdi gelen yakışıklı, genç şövalye kim?" diye sordu.

"Ah anne!" diye yanıtladı kızı, "O şövalye değil. Yalnızca bir tüccar."

"Ama onu kalkanlar altında getirdiler."

"Birçok tüccar bu geleneğe uyar" dedi kız.

Fakat küçük kız şövalyeye hayran olmuştu. "Utanın" diye onları azarladı, "O tüccar değil. Yakışıklı. Onun benim şövalyem olmasını istiyorum."

Bu sırada Gawain'in uşakları onu kocaman bir ıhlamur ağacının altına yerleştirdiler. O anda yaşlı Dük Lyppaut gelerek ondan yaklaşan savaşta yardımcı olmasını istedi.

Gawain "Memnuniyetle yardımcı olurdum fakat belirli bir zamana kadar savaştan kaçınmak zorundayım. Çünkü savaş onurumu kurtarmak veya savaş alanında ölmek için yoldayım."

Yaşlı adam cesareti kırılarak kalktı ve kentin kapısına doğru giderken orada küçük kızı Obilot'u buldu.

"Baba" dedi kız, "Sanırım şövalye bunu benim için yapar. Onu hizmetime almak istiyorum." Ve baba umutlanarak kızına izin verdi, kız Sir Gawain'e koştu. Kız gelince küçük konuğunu karşılamak için Gawain ayağa kalktı.

"Sir" dedi kız, "Tanrı tanığımdır, yalnızken konuştuğum ilk erkek sizsiniz. Mürebbiyem konuşmanın aklın elbisesi olduğunu söyler. Umarım aklım alçakgönüllü ve iyi yetişmiş olduğumu gösterir. Bana bunu yaptıran başımızdaki büyük sıkıntı. Ne olduğunu söylememe izin vereceğinizi umuyorum."

"Siz gerçekten bensiniz, ben de sizim, adlarımız başka ama. Size kendi adımı vereceğim ve bu sizi hem kız hem erkek yapacak, ben de hem sizinle hem kendimle konuşacağım. Sir, eğer bunu isterseniz size tüm kalbimle sevgimi vereceğim ve eğer erkek gibi kalbiniz varsa, yalnızca benim bu armağanım nedeniyle ikimize de hizmet edeceksiniz."

Gawain, Parzival'in Tanrıya güvenmektense bir kadına güvenmenin daha iyi olduğu deyişini anımsadı ve küçük hanıma söz verdi.

"Kılıcımı sizin elinize veriyorum" dedi, "bana meydan okunduğunda benim için koşan siz olacaksınız. Başkaları beni gördüklerini sanacaklar, ama ben sizi gördüklerini bileceğim."

Kız "Bunu benim için yapmaya değecek" dedi, "Sizin koruyucunuz ve kalkanınız olacağım."

"Hanımım" dedi erkek, şimdi kızın küçük elleri onunkilerin arasındaydı, "Artık sizin emriniz altında ve sizin armağanınızın rahatlığı ve sevgisiyle yaşıyorum."

"Sir, şimdi gitmeliyim, çünkü yapmam gerken bir şey daha var. Nişanımı hazırlamalıyım. Eğer onu takarsanız hiçbir şövalyenin ünü daha büyük olamaz." Ve kız, kale muhafızının kızı, oyun arkadaşı Claudıtte ile koşup gitti.

Öykü anlatılınca Düşeş "Ne kibar ve iyi adam!" dedi. Çocuğa altın ipekten yeni bir elbise yaptılar ve bir kolunu kızın oyun arkadaşıyla Gawain'e gönderdiler. Gawain memnun olup onu üç kalkanından birine taktı.

Ertesi gün gürleyen gökyüzü gibi kırılan mızraklarla savaş sesleri ortalığı kapladı ve Gawain saldırı için hazırlandı. Hemen iki genç lordu saf dışı bıraktı. Fakat Lanverunz Dükü Astor'un Yuvarlak Masa şövalyelerinin savaş narası "Nantes" diye bağırdığını duyup adamlarının arasındaki kalkanlardan birinde Arthur'un oğlunun hanedan armasını görünce yana çekilip orduyu terk etti, ötekine, Kral Meljanz'ınkine saldırıp attan devirdiklerini Obilot'un hizmetine bağladı. Bu sırada Parzival savaş alanının bir başka yerinde Dük Lyppaut'un kardeşinin şampiyonlarıyla dövüşüyordu; Dük de Poydiconjunz'la uğraşıyordu. Ve Gawain ona yardım için dönünce, kaba Meljacanz'ı devirdi. Astor'un nasılsa kurtarmış olduğu savaş günü sona erdiğinde Kral Meljanz tutsak edilmişti ve günün en iyi işlerinden biri Obilot adına yapılmıştı.

Gawain de, hanımını kollarına alması söylenince bir öpücük almaktan geri durmadı. Güzel çocuğu taş bebek gibi göğsüne bastırdı ve Kral Meljanz'ı getirtip hanımının hizmetine soktu. Böylece Sevgi Hanım, eski ama hep genç kalan güçlü sanatıyla yeni bir sevgi yarattı. Burnu sürtülen kralla Obilot'un kızkardeşinin düğününün nasıl olduğunu da armağan alanlara sorun. Gawain oradan ayrıldı. Küçük hanımı da peşinden acı acı ağladı. Annesi onu zorlukla şövalyeden ayırdı ve şövalye tasalı yürekle ormana doğru at sürdü.

8. KİTAP:
ASCALUN'UN İSTEKLİ KRALİÇESİ

Şair "Bana Gawain'in dertlerini aydınlatmak için yardım edin!" diye yazıyor. Yüksek tepeler, birçok dereler aştı sonra koca bir şatonun önünde beş yüz kadar şövalyeden oluşan bir ordunun atmaca avından dönüp yaklaştığını gördü. İspanya'dan gelmiş yüksek bir Arap atında perili tepelerin ırkının kralı Ascalunlu Vergulaht vardı,* gece karanlığında gündüz gibi parlıyordu. Fakat atmacasının suya düşürdüğü avı bulmak ve kuşunu kurtarmak için atını yana çevirirken hayvan tökezledi ve kral suya düştü. O anda Gawain ortaya çıkıp Schanpfanzun'un yolunu sordu.

"Önünde duruyor" dedi kral. "Benim kızkardeşim orada. Ama izin verirsen ben biraz daha burada kalacağım. Ben gelene kadar seninle ilgilenir ve ben oyalanırsam buna üzülmezsin."

Ondördüncü yüzyıl *Sir Gawaine ve Yeşil Şövalye* öyküsüyle tanışıklığı olan okuyucu burada bu öykünün baştan çıkarma sahnesine yaklaştığımızı anlayacaktır.[14] Gawain'in küçük Obilot'la olan öyküsünün zıtlı cephede yer alan bir öyküdür bu.

Şato çok büyüktü, hanım çok güzeldi. "Kardeşim size böyle hararetle söz ettiğine göre, eğer isterseniz sizi öpeyim" dedi kız. "Bana ne yapmam gerektiğini siz kendi kurallarınıza göre söylemelisiniz." Bütün çekiciliğiyle dikiliyordu.

Gawain, "Hanımım, ağzınız çok öpülesi görülüyor, selamlama olarak öpücük almak isterim" dedi.

Ağzı sıcak, dolgun ve kırmızıydı. Gawain kendininkini ona dayadı ve konukları karşılayacak türden olmayan bir öpücük yaşandı. Kız ve soylu konuğu oturdular. Oldukça içten sıcak konuşmalar devam etti ve hızla kadının reddedişini ve erkeğin değişmeyen isteğini yineledikleri noktaya geldi.

"Sir" dedi kız, "eğer ne yaptığınızı biliyorsanız benim zaten yeteri kadar ileri gittiğimi görmüşsünüzdür. Ayrıca sizin kim olduğunuzu bile bilmiyorum."

"Halamın erkek kardeşinin oğluyum" diye yanıtladı erkek, "sizinkiyle karşılaştırmaya değecek kadar yüksek bir soydan. Eğer bu iyiliği yapacaksanız atalarınızın sizi engellemesine gerek yok."

İçkilerini dökmekte olan kız ortadan kayboldu, orada bulunan öteki hanımlar da başka işleri olduğunu unutmadılar. Gawain'e yol gösteren şövalye de uzaklaştı. Ve kötü yaralanmış bir kartalın bile koca şişman deve kuşunu yakalayabileceğini düşünen erkek elini kızın elbisesinin altına attı. Şair "sanırım onun kalçasına dokundu" diyor. Bu hareket erkeğin heyecanını daha da artırdı. Öyle bir sevgi heyecanına kapılmışlardı ki bir şeyler olmak üzereydi. Hem erkek hem kız buna hazırdılar ama heyhat! Yüreklerinin korkusu geldi. Beyaz saçlı bir şövalye kapıya geldi ve Gawain'i görünce bir savaş çığlığı koyverdi, "Ustama

* Ascalun, avalon: Gawain'in öyküleri genellikle, perili tepelere yapılan Kelt ziyaretlerinin değiştirilmiş biçimleridir.

14 Bkz. Heinrich Zimmer, *The King and the Corpse*, y. Joseph Campbell, Bollingen Series XI, New York, Pantheon Books, 1948, s. 67-95.

heyhat ve bravo" diye bağırdı, "ustam, kimi öldürdünüz, şimdi de kızına tecavüz edeceksiniz!" dedi.

İnsanlar silah çağrısına genellikle yanıt verirler bu kez de öyle oldu. Oradan bir şövalye çıktı, buradan bir tüccar. Kentten gelen gürültüyü duydular.

Gawain, "Hanımım" dedi, "sizin öğüdünüzü duyayım. Bir kılıcım olaydı!"

Kız "Kuleye kaçalım" dedi, "hemen benim odamın yanında." Ve ikisi kapıya yöneldiler.

Gawain duvardan kuleyi kilitleyen kütüğü çekip aldı ve hanımı merdivenlerden yukarı çıkarken bunu kullanarak kapıyı tuttu. Kız yukarda silaha benzer bir şey aradı, çok güzel kakmalı bir satranç tahtası ve takımı buldu, bunları Gawain'e getirdi. Gawain tahtayı kalkan gibi kullanırken arkasındaki kraliçe şahları, kaleleri fırlatıyordu ve (öyküye göre) bunlar ağırdı, vurduğunu deviriyordu. Güçlü hanım şövalye gibi dövüştü; hiçbir pazar kadını karnaval zamanı böyle savaşa benzer mücadele vermemiştir. Zırh pası içinde yetişen bir kadın kısa sürede neyin yakışık alacağını unutur. Ve böyle savaşırken, kız bir yandan da ağlıyordu.

Ya Gawain? Fırsat bulduğu her an dönüp kraliçesine bakıyordu. Sağlıklı bir tavşan onun kadar düzgün gövdeye sahip olamazdı. Kalça ve göğsü arasında, kemerinin belini dolandığı yerde karıncanın beli bu kadar ince olamazdı. Gawain kıza her göz atışında daha fazla saldırgan yaşamını yitiriyordu.

Sonra kral geldi, Vergulaht. Savaşı, nasıl gittiğini gördü. Şair araya girip "ve korkarım şimdi size bir kralın konuğa karşı davranışıyla kendini nasıl küçük düşürdüğünü anlatmak durumundayım" diyor. Gawain Vergulaht zırhını kuşanana kadar beklemek ve sonra merdivenleri tırmanarak geri çekilmek zorunda kaldı.

Ama o anda soylu prens Kingrimursel göründü. Arthur'un ziyafetinde Gawain'e bu seyahati yapması için meydan okuyan oydu. Olan biteni görünce sinirden elbisesini yırttı çünkü Gawain'in kendisiyle teke tek dövüşene kadar güvende olması için kendi onurunu ortaya koymuştu. Kalabalığı kuleden kovaladı, Gawain'e, yanında dövüşmesi için kendisine izin versin diye seslendi ve ikisi açıklığa kaçtılar.

Kralın danışmanları onu silah bırakışması ilan etmeye ve sonra babasının öcünü nasıl alabileceğine karar vermek için düşünmeye ikna ettiler. Savaş alanı sakinleşti. Hanım kuleden gö-

ründü, kuzeni Kingimursel'i Gawain'i kurtardığı için dudağından öptü ve kardeşi krala döndü:

"Kendimi ve senin bana gönderdiğin şövalyeyi korumak için tek silahım alçakgönüllülük ve iyi ahlaktı" dedi. "Bana büyük kötülük ettin. Ayrıca ben her zaman, bir erkek bir hanımı korumaya çalıştığında rakibinin dövüşten vazgeçtiğini duymuşumdur. Kral Vergulaht, konuğunun bana kaçması, ünün için hiç de iyi olmayacak."

Prens de onu suçladı: "Ben Gawain'e güvence verdim. Onu aldattın, dolayısıyla bana da saygısızlık ettin. Prens arkadaşlarım bunu öğrenecekler. Eğer prenslere saygı gösteremezsen senin tacına saygı gösteremeyiz."

Daha söz atışmaları oldu, ama hepsinin önemlisi o akşam hanımın, adı Antikonie idi, Gawain ve Kingimursel'i, hepsi karınca gibi ince belli güzel kızların hizmet ettiği sofrada şarap, sülün, keklik, balık ve beyaz ekmekle ağırlarken danışmanlarıyla toplanan kralın onlara ormanda rastladığı güçlü bir şövalyeyle yaptığı dövüşü anlatmasıydı. Şövalye onu atından yuvarlamış ve bir yıl içinde ona Grail'i bulacağına dair yemin ettirmişti. "Eğer bunu başaramazsam Kraliçe Condwiramurs'a gidip onun hizmetine gireceğim."

Danışmanlar, Gawain Vergulaht'ın elinde olduğuna göre, onu tuzağa düşürüp kralın Grail işini onun üstüne yıkabileceğini söylediler. "Bırak bu gece dinlensin" diye önerdiler, "sabah da bunu öğrensin."

Böylece toplantı yapılıp, saçlarında dudağının kırmızıyla boy ölçüşemeyecek çiçekten çelenkle hanım da iki şövalyesiyle ortaya çıktığında Kral Vergulaht, konuğuna kız kardeşinin kendisini affetmesine yardım etmesi için yalvardı. "Ben de o zaman yüreğimin babam için duyduğu acı nedeniyle seni affedeceğim" dedi ve "ancak gecikmeden benim için Grail'i aramaya başlayacağına söz vereceksin" diye ekledi.

Böylece herkes uyuştu ve kahvaltı sona erdiğinde Gawain'in ayrılık zamanı geldi. Kraliçe temiz yürekle yanına geldi, *adieu* dedi ve gene ağızları buluştu. Şair "Sanırım ikisi de çok üzgündü" diyor. Sonra uşakları atlarını getirdiler ve Gringuljete'ye (parlak kırmızı kulakları olan beyaz peri atı) bindi. Ascalun Kralı Vergulaht için Grail'i bulmak amacıyla yola koyuldu.

4. AYDINLANMALAR

9. KİTAP:
TREVRIZENT İNCİLİ

Şair "Yüreğim şimdi Macera Hanımın vuruşlarına kapını aç!" diyor, "Cundrie'nin en keskin sözlerle Grail'in peşine yolladığı soylu şövalyenin nasıl yola düştüğünü izle. Hâlâ Munsalvaesche'i göremedi mi?"

Macera kitabı bir gün ormanda at sürerken -"Günün ne zamanı bilmiyorum"- Tanrının ona kılavuzluk ettiğini yazıyor ve ağaçlar arasında bir münzevinin kulübesini gördü. İçeride münzevi bir kadın bir tabutun üstüne eğilmişti, yön bulmada kendisine yardımcı olur düşüncesiyle şövalye "İçeride kimse var mı?" diye seslendi. Kadın yanıtladı ve kadın sesi duyan şövalye hemen atını çevirdi ve kadın kalkıp gelirken atını, kalkanını, kılıcını bir ağacın dibine bıraktı.

Kadın gri bir binişin altına kıldan gömlek giymişti ve ayrıca lal yüzük takıyordu. "Tanrı seni selamın için ödüllendirsin, O bütün iyileri ödüllendirir" dedi kadın, gelip şövalyenin yanına sıraya oturdu. Şövalye geçimini sorunca "Benim yemeğim Grail'den gelir" dedi, "büyücü Cundrie her cumartesi bir haftalık getirir." Ve bu şövalyeye inanılır bir öykü gibi gelmedi, yüzüğü sordu.

Kadın açıkladı: "Bunu sevdiğim bir erkek için takıyorum; onun sevgisi gibi insan sevgisi görmedim. Ve bunu Dük Orilus'un mızrağı onu öldürdüğü günden beri takıyorum. Ben evli değilim ve bakireyim, fakat Tanrının gözünde o benim kocam ve bu yüzük benimle birlikte Tanrının huzuruna çıkacak."

O anda şövalye kadının Sigune olduğunu fark etti.

Acı yüreğini sıkıştırdı; miğferini çıkarttı ve kadın yüzünü inceledi; "Parzival! *Sensin*!" diye bağırdı. Davranışı çok sertleşti. "Şimdi Grail'le aran nasıl? Artık anlamını öğrendin mi?" diye sordu.

Şövalye "Kuzenim, bana böyle kötülük dilemiş olman çok acı" diye yanıtladı, "Grail yüzünden bütün neşemi yitirdim. Sevgili kuzenim, biz akrabayız. Ben orada kaybetmeye mahkûm biri olarak davrandım. Bana akıl ver."

Kadın daha yumuşak yanıt verdi: "Onun eli sana şimdi yardımcı olsun, O bütün sıkıntıları bilir. Gene de seni Munsalvaesche'e götürecek izi bulabilirsin, çünkü Cundrie buradan yeni ayrıldı. Geldiğinde katırı şurada durur, kayadan gözenin kaynadığı yerde.* Sana Cundrie'i izlemeni öneririm, herhalde uzakta değildir."

Kadına teşekkür etti ve atına bindi; ama taze izler çok geçmeden yok oldu ve kendisine doğru, başı açık parlak zırh ve zengin üstlük giymiş bir şövalye gelmeye başladı. Ona çıkıp gitmesi için bağırıyordu. "Munsalvaesche savaşa hazır olamayan birinin bu kadar yakına gelmesine izin vermez" diye bağırdı, "yoksa bu orman dışında bu dönüşüme ölüm denir." Şövalye elinde taşıdığı miğferini giydi ve Parzival ona saldırıp mızrağıyla kalkanına vurup onu dere vadisine yuvarladı. Parzival'in atı da dengesini yitirdi, fakat o bir sedir ağacının dalına yapışarak kurtuldu, bir zaman sallanıp ayaklarıyla bir kaya bularak üstüne çıktı. Aşağıda koca Kastilyalısı ölmüştü, fakat Tapınak Şövalyesi öteki yakaya çıkmaya uğraşıyordu ve atı Parzival'den uzak değildi, ayağı dizginlerine bulaşmış duruyordu.

Tekrar ata binmiş ve mızrağından başka bir şey yitirmemiş olan Parzival gene hedefi olmadan at sürüyordu. Bu, haftalarca devam etti ve bir sabah ancak biraz üşütecek derecede hafif bir kar yağarken hacı topluluğuna rastladı. Yalın ayak hacılar kaba giysiler içindeydiler. Önlerinde beyaz saçlı bir soylu vardı, karısı ve iki kızı, hanımların küçük köpekleriyle yanlarda ilerliyorlardı. Ve bunları uşak ve şövalye kalabalığı izliyordu; onlar da hacı kılığındaydılar. Önderleri atını yollarından çeken zırhlı şövalyenin yanından geçerken "Bugün seni at üstünde görmek beni şaşırttı bizim gibi yalın ayak değilsin" dedi. At üstündeki Parzival buna "Sir, bu yılın hangi gün başladığını bilmiyorum, kaç hafta geçti bilmiyorum, haftanın hangi günü olduğunu da bilmiyorum. Tanrı adlı birinin hizmetindeydim, ta ki merhameti beni utanca mahkûm edene kadar."

Yaşlı adam "Bakire'nin doğurduğu Tanrıyı mı kastediyorsun?" diye sordu. "O bize göre bugün, Kutsal Cuma günü bütün dünya neşelenirken acıyla iç çekerek öldü. Sir, eğer kâfir değilsen bugün üstüne düşün ve bizim yolumuzu izle. Önde kutsal biri var, eğer ona pişman bir yürekle günah çıkarırsan seni günahlardan temizler."

* Gene Eliot'un *Çorak Ülke*'siyle karşılaştırın: Eğer kayalar varsa/Ve su/Ve yo ze/Kayalar arasında bir göl" (348-352. satırları).

Kızlar söze karıştılar: "Baba, neden ona böyle eziyet ediyorsun? Şu zırh içinde donuyor olmalı. Yanımızda çadırlar var, birçok hacı paltosu var. Eğer Arthur'un kendisi bizi ziyaret ediyor olsaydı ziyafet verecek kadar yemeğimiz olurdu. Şimdi makul bir ev sahibi ol ve bu şövalyeyi ısınabileceği bir yere götür."

Mahçup olan yaşlı adam yumuşayarak her yıl ev halkıyla bu yürüyüşü gerçekleştirdiğini ve erzağını memnuniyetle onunla paylaşmaya hazır olduğunu söyledi. Kızlar şövalyeden onlara katılmasını rica ettiler, hiç de üzgün görünmüyorlardı. Ama o "Onların sevdiğinden ben nefret ediyorum" diye düşündü.

"Benim talihim size iyilikler getirsin" dedi ve saygıyla yanlarından uzaklaştı, ama yüreği pişmanlıkla dolmaya başlamıştı bile. Yaratanını düşündü. "Tanrı bana yardım etseydi ne olurdu?" diye düşündü ve dizginleri atının boynuna bıraktı. "Bu ata benim için en iyi olan yolu göstersin." Ve böylece Trevrizent'in, Grail Kralının kardeşinin oruç tutarak, dua ederek ve Şeytanla mücadele ederek kaldığı yere geldi.

Parzival, o gün niçin zırhla dolaştığı sorulduğunda "Efendim, bana akıl verin" diye yalvardı, "ben günahkâr biriyim." Ve münzevi onu kimin gönderdiği sordu. Yolda rastladığı hacıları anlattı ve sonra "Sana doğru atla gelirken korkmadın mı?" diye sordu.

Münzevi "Beni geyik ve ayı korkutur, insanın korkuttuğum bir yönü yoktur. Ben de bir zamanlar senin gibi şövalyeydim ve soylu sevgi için savaşım verdim. Ama şimdi bunların hepsini unuttum. Dizginlerini bana ver" dedi.

Atı dulda bir yere çekti ve şövalyeyi de mağarasına aldı. İçeride birkaç kitapla üstünde bazı kutsal emanetlerin bulunduğu kutuyla taş bir sunak vardı. Parzival bunun bir zamanlar yendiği Dük Orilus'a karısına tecavüz etmediğine yemin ettiği yer olduğunu fark etti.* Yani bu yoldan daha önce geçmişti, dört buçuk yıl ve üç gün önce. Gün söylendiğinde iç çekti.

"Ne kadar uzun! Kılavuzsuz ve acılar içinde! Tanrıya karşı büyük nefret besledim" dedi, "her türlü iyiliğin Efendisi O diyorlar. Öyleyse bana niye yardım etmedi?"

Kutsal adam sessizce ona bakıyordu. "Tanrı ikimize de yardım etsin" diye dua etti. "Şimdi bana sakince ve makul biçimde Tanrının gazabına nasıl uğradığını ve nasıl senin nefretini çektiğini anlat. Ama onu bana suçlamaya başlamadan önce sana onun masum olduğunu söylememe izin ver. O sadakattir. Sadık ol!

* Bkz. s. 463

Ona doğruluk derler. O yanlış ne varsa nefret eder. Senin ondan nefret ettiğini gören herkes senin deliliğine karar verir. Bu kızgınlıkla bir şey kazanamazsın. Lusifer'i ve ev sahibini anımsa."

Sonra eski Adem ile Havva ve Cennetten kovulma öyküsünü, Kabil'in günahını, nefretin doğmasıyla kardeş kanının toprağa dökülmesini anlattı. Adem'in doğduğu bakire toprak kanla kirlenmişti. Ama sonra Tanrının kendisi Bakire'nin oğlu oldu, artık bakirelerden doğan iki adam vardı, birincisi Adem, ondan acı gelmişti, ikincisi İsa, ondan da mutluluk geldi.

Trevrizent "Bu eski masalları yeniymiş gibi dinle. Sana gerçeğin nasıl anlatılacağını öğretsinler. Peygamber Eflatun zamanında böyle eğitimde bulunuyordu, kadın peygamber Sibel de. Yıllar önce bize en büyük günahımızdan bile kurtuluş olduğunu öğrettiler."

"Kutsal Sevgiyle Yüce El bizi Cehennemden aldı, yalnızca temiz olmayanları orada bıraktı. Çünkü Tanrı insanla Sevgisini ve Nefretini paylaşır ve bütün dünya bunlar arasında seçim yapabilir. Ama senin sevgin için de, gazabın için de hazır olan Tanrıdan yalnız kötülük istersen kaybeden yalnızca sen olursun. Şimdi kalbini ona çevir, iyi isteklerine yanıt vermesine izin ver. Şu tatlı Gerçek Sevgili masalını iyi dinle."

Parzival "Benim en büyük acım Grail nedeniyle. İkincisi karım. İkisini de çok istiyorum" dedi.

Trevrizent "Evliliğine gelince, buna sadık kal, Cehennemde acı çeksen de acıların sonu gelecektir ve Tanrının rahmeti seni kurtaracaktır. Ama sen Grail'den de söz ediyorsun ve bu konuda aptalsın. Göklerde adı belirtilmeden Grail'i ele geçiren kimse yoktur. Bunu sana diyorum, çünkü biliyorum ve kendim gördüm" dedi.

"Orada bulundun mu?

"Evet efendim, bulundum."

Sonra Trevrizent Parzival'a kraldan, yarasından, taşın mucizesinden, ayrıca şatoya davet edilmeden birinin geleceği bir günden de söz etti. "Aptal biri" dedi Trevrizent, "gördüğü acıyla ilgilenip krala tek sözcük etmemenin günahını taşıyor."

Ve ikisi birbirlerinin ta gözlerine baktılar.

Yaşlı adam "Ahırımda duran bir at var" dedi, "eğerinde Munsalvaesche'nin işareti var, güvercin. Dahası sen mütevelli

Grail Kralı Frimutel'e benziyorsun. Şimdi efendim bana nereden geldiğini, soyunu anlat" dedi. Parzival doğumunu ve Arthur'un sarayına yaptığı yolculuğu anlatınca "Heyhat koca dünya!" diye bağırdı, "Sen kendi etini ve kanını kestin. Kırmızı Şövalye, Ither, senin akrabandı. Ve senin annen, benim kızkardeşim Herzeloyde senin yüzünden, acıyla öldü."

Genç bu sonuncusunu daha önce duymamıştı, "Ah, hayır! Neler diyorsunuz yüce efendim!" diye bağırdı.

Fakat Grail sorusunu sormayı beceremeyenin kendisi, talihsizliğin çocuğu olduğunu itiraf edebilmesi için biraz daha zaman geçmesi gerekti.

10. KİTAP:
ORGELUSE HANIMIN GÜZELLİĞİ

Şimdi sıra vahşi öykülerde. Çünkü Gawain, duyduğumuz gibi büyük tehlikeler taşıyan maceralar peşine düştü. Grail'in peşine düşen herkes kılıcını kullanmak zorunda kalır. Böylece bir sabah bir çayıra geldi, ıhlamur ağacına bağlanmış bir at gördü. Yanında mızrakla parçalanmış bir kalkan vardı fakat eğer ve dizginler kadın içindi. Ve şövalyemiz attan devirmenin zevkli olacağı biriyle karşılaşacağını umarak ağacın arkasına baktı, kucağında kesilmiş bir şövalyenin yattığı bir hanım gördü.

"Sir" dedi kadın, "henüz canlı ama çok sürmeyecek."

Adamın kanı içine akıyordu. Yaralar konusunda hiç de cahil olmayan Gawain ağaçtan bir dal kesti, kabuğunu tüp gibi sıyırıp çıkardı ve bunu yaraya sokup kadına kan dışarı akana kadar emmesini emretti. Ve şövalye canlanmaya başlayınca Gawain'i başında dikilirken gördü, onu ilerdeki yol konusunda uyardı.

"Bu maceradan hep pişman olacağım" dedi, "eğer devam edersen sen de. Lischoys Gwelljus kalkanıma mükemmel bir darbe indirerek beni atımdan alaşağı etti."

Gawain yolunu sanki geyik vurulmuş gibi kanlar içinde buldu ve bu izler çok geçmeden onu büyücü Clinschor'un kuleli şatosunun önüne getirdi.* (Yol şatonun bulunduğu tepeyi dola-

* Clinschor Wagner'in Klingsor'udur. Wagner'e göre onun büyülü şatosu Amfortas'ın yaralandığı Zevkler Bahçesi'ydi. Operada Kundry, Klingsor'un kölesidir. mızrak hâlâ ondadır. Dahası Wagner'de maceracı şövalye Gawain değil Parzival'dir. Wolfram'ın Parzival'inden çok farklı bir Parsifal (daha çok Tennyson'un Galahad'ı gibi) bahçedeki baştan çıkarmaya direnir (II. perde) ve Klingsor'un mızrağıyla oradan çıkar, yaraya bunu sürerek iyileştirir.

narak çıkıyor, cahil insanlar şatonun topaç gibi döndüğüne inanıyorlardı.)* Ve şövalye yukarı tırmandığında kayadan fışkıran bir gözeyle karşılaştı, burada, güzelliği onu durduran bir kadın gördü. Bu Logroyslu Orgeluse idi.

"Izninle inebilir miyim?" diye sordu, "Senden daha güzel bir kadın gördüysem öleyim."

"Bunu ben de çok iyi biliyorum" dedi kadın. "Ama her türlü insan tarafından övülmek pek büyük bir onur değil. Benim istediğim övgü akla ait. Atına binmenin zamanıdır. Ne kadar uzaklaşırsan benim kalbime o kadar yakın olursun. Eğer macera seni sevgi peşine düşürürse, benden alacağın tek armağan da şerefsizlik."

Büyülenen şövalye şöyle yanıtladı: "Hanımım, haklısın. Gözlerim gerçekten yüreğime korku salıyor. Seni gördüler ve senin tutsağın oldum. Beni serbest bırak veyahut bağla; nasıl yaparsan kabulüm."

Kadın aldırmadan yanıtladı: "Ah peki, o zaman beni de götür! Buna pişman olacaksın. Eğer istediğin onursa bundan vazgeçsen iyi olur."

"Kazanılmamış sevgiyi kim ister?" diye yanıtladı şövalye ve kadın aşağıyı işaret etti. "Attan in! Yoldan aşağı yürü, küçük köprüyü geç ve meyveliğe gir. Insanlar orada, dans ediyorlar, tef ve flüt çalıyorlar. Ileri yürü, benim atımı göreceksin. Onu çöz, senin peşinden gelecek."

Şövalye atını kadına teslim edip denilenleri yaptı ve kalabalığın arasından geçerken birkaç erkek ve kadın ona yanaşıp onun talihsizliğine kederlendiler. Atı zeytin ağacına bağlanmış, yanında koltuk değnekli saçları ağarmış bir adam buldu. Adam onu "Eğer öğüt dinlersen, bu ata elini sürme" diye uyardı. Ama Gawain hayvanı çözdü ve hayvan onu yüreğinin sahibesine doğru izledi.

"Hoşgeldin kaz" dedi kadın.

Şövalye ata binmesine yardım etmeyi önerdi. "Ben yardım istemedim" diye sitem etti kadın ve ata bindi. "Şimdi beni izle; Tanrı seni atından aşağı uçursun" dedi.

Şövalye kadını izledi, çiçekli bir fundalığa gittiler, burada yarayı iyi etmeye yarayan bir bitki gören Gawain onu koparmak için atından indi. Hanım "Görüyorum ki arkadaşım hem doktor

* Wolfram Keltik "Dönen Şato" motifini böyle aktarıyor. Cuchullin, Gawain olmuştur. (Bkz. s. 412, 113.)

hem şövalyeymiş" dedi, "Yağ kaplarını nasıl satacağını bilse bize iyi bir yaşam sağlayacak."

Şövalye bu bitkinin yararı olacağı bir şövalyeyi yeni gördüğünü açıkladı. "Ah, iyi!" dedi kadın, "Bir şeyler öğreneceğim!" Ve atını sürdü.

Gawain peşinden giderken yaklaşan bir uşak gördü, bu garip bir uşak, bir tür canavardı, adı Malcreatiure'ydi. Uşak Cundrie'nin kardeşiydi, yüzü ona benziyordu fakat erkeğiydi; iki yanında yabani domuz dişi ve domuz kılı gibi saçları vardı. Ganj kıyısındaki Tribalibot ülkesinde böyle insanlar vardır. Her şeye yapısına göre ad veren, yıldızların ve yedi göğün hareketlerini bilen Babamız Adem otların erdemlerini de bilirdi. Ve kızlarından biri çocuk doğuracak yaşa geldi mi onu insan meyvesini bozan bazı şeyleri yeme konusunda uyarırdı. Ama bazıları, kadınların huyu olduğu üzere, keyifleri ne isterse öyle yaptılar ve başlarına bu geldi. Ve şimdi Feirefiz ve soylu kraliçesi Secundille tarafından yönetilen ülkede böyle insanlar vardır. Kraliçe Grail ve bekçisi Kral Anfortas hakkında anlatılanları duymuştu. Kendi ülkesinde mücevher akıtan ırmaklar ve altın dağlar vardı. Ve "Grail'i elinde tutan bu kral hakkında nasıl daha fazla bilgi sahibi olurum" diye düşünerek bu iki canavarı, Cundrie ve kardeşini göndermişti. İşte bu kardeşi tatlı Anfortas yüce gönüllülükle Orgeluse Hanıma vermişti.*

Ve bu Malcreatiure, bitki ve yıldızların akrabası, dört ayağı da aksak çelimsiz, ihtiyar bir beygire binmişti, şimdi Gawain'e hakaretler savurarak geliyordu. "Seni aptal! Bu hanıma hizmet ettiğin için öyle dayak yiyeceksin ki başka bir şey yapsaydım diye pişman olacaksın."

Gawain onu diken diken saçlarından yakaladı ve beygirin üstünden çekti, saçları elini kesince Orgeluse Hanım güldü. "İkinizi böyle öfkeli görmek ne güzel" dedi. Malcreatiure tekrar atına bindi ve geri dönüp yaralı şövalyeyle buluşana kadar at sürdüler. Gawain şövalyenin yarasına bitkiyi sürdü.

Adam "Yanında kabahatiyle yaralanıp acıyla böyle yattığım hanımı da getirmişsin" dedi. Sonra Gawain'den hanımını atına kaldırmasını söyledi ve bu yapılırken Gawain'in atına atladı ve kahkahalarla ikisi gözden kayboldu.

* Dr. Goetz hayvan dişli Hint tanrı ve tanrıçalarına dikkat çekerek bu yaratıkların Ganj kıyısında yaşadıkları düşüncesinin kaynağının bu olabileceğini söyler. Gawain ile Orgeluse ve Malcreatiure'in buluşmalarının Keltik benzeri için Bkz. *Batı Mitolojisi*, s. 254-256.

Orguluse de gülüyordu. "Seni önce şövalye sonra doktor sandım, sen uşakmışsın da "dedi." Eğer aklınla yaşamak zorunda kalsan hep akıl sorman gerekecek. Hâlâ benim sevgimi istiyor musun?"

"Evet hanımım" diye geldi yanıt. "Eğer senin soylu sevgini öğrenebilsem benim için daha değerli bir şey olamaz. Bana şövalye, uşak, seyis veya alçak de, ne istersen. Beni incitmekle kendi malınıza zarar veriyorsunuz, çünkü ben sizin vassalınızım, bu sizin hakkınız."

Ata atlayıp giden adam bu sırada alay etmek için geri dönmüştü. "Gawain şimdi beni amcanın evine götürdüğünde bana attığın dayağı ve dört hafta beni köpeklerle yemek zorunda bırakmasını ödedim!"

"Urians!" Gawain bağırdı, "Sensin! Ama ben senin yaşamını kurtardım!"

Öteki güldü. "Birinin yaşamını kurtarmak hakkındaki eski sözü hiç duymadın mı? Sonsuza kadar senin düşmanın olur!" Böyle deyip atını çekti ve geçti gitti.

Gawain hanımına döndü. "Aynen böyle oldu" diye açıkladı, "Bir hanımın kızlığına tecavüz ediliyordu ve ben bu işi yapanın peşine düşüp onu devirdim. Bu adam Punturtoys prensi. Yaşamını kurtarmak için teslim oldu ve onu kralın huzuruna çıkardım. Kral onu asılmaya mahkûm etti. O zaman prens bana başvurdu, onun yaşamını kurtardım, krala ve incinen hanıma merhamet göstermeleri için yalvardım, onlar da kabul ettiler. Ama kral bir ay süreyle saray köpekleriyle yalakıtan yemesi koşulunu koydu."

O zaman Orgeluse Hanım, "Hak ettiğini bulmuş olduğunu görüyorum" dedi, "burada sana yaptıkları nedeniyle değil, o hanıma yaptıkları nedeniyle."

"Kötülüğün karşılığı verilmeli
Şövalyeye yakışır darbelerle."

Kadın Malcreatiure'i yürüyerek gönderdi ve Gawain beygire döndü.

"Şövalyem buna mı binecek?"
"Senin emirlerini dinleyeceğim" diye yanıtladı.
"Bu emirler biraz geç kalabilir."
"Gene de size hizmet edeceğim."

"Bu durumda bana aptal geliyorsun" dedi kadın, "kısa süre içinde mutluların dünyasını terk edeceksin ve kederliler dünyasına katılacaksın."

"Neşe veya üzüntüde" diye yanıtladı erkek, "at üstünde veya yaya" ve hayvanını incelemeye durdu. Üzengi kayışları ağaç kabuğundandı ve eğer o kadar çürüktü ki altında parça parça olmasından korktu. Hayvan da çökecek gibiydi. Dolayısıyla hayvanı bıraktı, kalkanını ve mızraklarından birini aldı.

Hanım alay etti: "Şimdi de ülkeme mal mı taşıyorsun? Önce tıp adamı şimdi tüccar! Yoldaki geçiş vergilerine dikkat et!"

Kadının sözleri ona sevimli geliyordu. Onun sevimli ağzını seyretmek tek başına bir zevkti. Ve kadın için kaybetmek ve kazanmak aynı olduğundan o da hem tutsak hem de hürdü.

Şair burada "Ah sevgi!" diye sesleniyor, "Seni bu tür oyunlar oynayamayacak kadar yaşlı sanırdım! Gawain'i bu sabit fikirden kurtarmak isterdim, ama onu kurtarmak onun neşesinin de sonu olurdu."

İkisi böylece bir şatonun önüne geldiler; geniş, hızlı, üstünde taşıtların yüzebileceği derinlikte bir ırmak akıyordu. Gawain hanımlarla dolu bir şato görüyordu. Şimdi topal beygirin üstündeydi ve bir şövalyenin dörtnala kendisine doğru geldiğini gördü.

Hanım "Görüyor musun? Tam söz verdiğim gibi! Şimdi ancak onurunu yitirme şansın var. Bu adam işini bitirecek ve eğer hayvandan devrildiğinde pantolon ağın yırtılırsa bu hanımlar için iyi bir manzara mı olacak?"

Kadının yanına bir feribotçu gelmişti ve kadın atıyla feribota çıktı, Gawain'i kendi başının çaresine bakması için bıraktı.

Lischoys Gwelljus'un uçtuğunu söylemek yanlış olur, ama çok hızlı geliyordu ve Gawain şöyle düşündü: "Onu nasıl karşılayacağım?" Kararı onun son sürat gelmesine izin vermek ve beygire takılmasını sağlamak, sonra da onunla yaya mücadele etmekti. Tam da böyle oldu. Yerde yapılan dövüş müthiş oldu; Gawain, dövüşte çok iyiydi, sonunda ötekini yakalayıp yere çaldı. Teslim olmasını önerdiğinde öteki reddetti.

"Benim için ölmek tutsak yaşamaktan daha iyi" dedi.

Gawain "Bu adamı niçin öldüreyim" diye düşündü, güvence vermeden kalkmasına izin verdi.

Bir zaman çiçekler arasında ayrı ayrı oturdular, sonra Gawain öbürünün atının Gringuljete, bir süre önce Urians tarafından kaçırılan kendi atı olduğunu fark etti. Kalktı, ata bindi, biraz dolandı ve tekrar aynı yere gelip indi. Hayvanın dizinin içine güvercin, Grail'in armasının işlenmiş olduğunu gördü. Ama Lischoys Gwelljus kılıcını kapmış, yeni bir raund için üstüne geliyordu. Ve hanımlar bir kez daha Gawain tarafından nasıl yere fırlatıldığını, teslim olmayı reddettiğini ve serbest bırakıldığını izlediler.

Bu süre içinde feribot dönmüştü. Feribotçu Gawain'e, yenilen şövalyenin atının geçiş parası olarak verilmesinin oranın geleneği olduğunu söyledi.

"Atımı ilk yakaladığında o beni yendi" dedi Gawain, "benim beygirimi alabilirsiniz. Şurada. Ama insana bu kadar değer veriyorsanız kendi atımı bana karşı süren şövalyeyi de alabilirsiniz. Onu kendi elimle kapınıza getiririm."

Gemici güldü. "Bu durumda hoş geldiniz" dedi. Ve üçü karşıya geçtiler. Ve adam Gawain'e "şimdi evimin efendisi sizsiniz" dedi.

İyi adamın oğlu Gawain'in atıyla ilgilendi ve kızı Bene de onunla. Kız Gawain'e odasını gösterdi, yerde taze sazlar, aralarında serpilmiş güzel çiçekler vardı. Kız zırhını çıkarmasına yardım etti. Sonra oğul minderleri getirdi, baba ve anne içeri girdi ve hepsi saygıyla yemeğe başladılar. Yemek bitince masa kaldırıldı ve kız kar beyazı yatağı hazırladı. Minderlerin üstüne çarşaflar serildi ve yastık konuldu.

5. İKİNCİ İNTERMEZZO: MİTOSUN LAİKLEŞTİRİLMESİ

Gawain artık dünyevi macera çevreninden âşkın öteki yakaya geçmiştir; şairi Wolfram bunu mistik Doğu'nun büyüsüyle ilişkilendirir. Heinrich Zimmer'in önemli ve o kadar da eğlenceli olan karşılaştırmalı Doğu ve Batı masalları çalışması *Kral ve Ceset*'te[15] kanıtladığı gibi, gerçekten de Arthur'un şövalyeleriyle Doğu'nun büyük küçük birçok kahramanının, hatta Buddha'nın maceraları arasında olay ve anlam olarak koşutluklar vardır. Ve dolayısıyla Gnostikler ve İsa mucizelerinin öteki sapkın anlatımları da bunlarla uyum gösterir.

Wolfram'ın en dikkat çekici yönlerinden biri Grail romansını anlatımında ortodoks olmayan bu analojilerden haberdar ol-

15 *Age.*

ması ve onları kullanabilmesidir. Grail'i hem filozof taşıyla hem de Kabe'yle özdeşleştirmesi daha önce görülmedik bir tutumdur.

Dahası, yorumlarını bilerek bir başka, tamamıyla *laik* mitolojiye uyarlamıştır. Bu mitoloji, bu dünyada yaşayan erkek ve kadınlara aittir; bunlar dünyevi, insani ve insancıl (Wolfram'ın terimiyle "yüce") amaçlar peşinde değillerdir ve ruhsal maceralarında kutsal kaynaklı doğaüstü rahmetin yardımını almazlar. Bireysel becerinin *doğal* görkemine ve sevgiye bağlılık gibi dünyevi bir erdeme sahiptirler. Wolfram'ın yapıtına çağ açıcı önemini veren dünyanın *bilinçle geliştirilmiş laik Hıristiyan mitos* tarihinde ilk örnek olmasıdır. Büyük modern şair (belki de yüzyılımızın en büyüğü) William Butler Yeats'in tarihte açığa çıkan düzenli bir kader, talih veya wyrd'in garip biçimde esinlediği vahiy *Bir Hayal*'de işaret ettiği gibi:

"Alman *Parsifal*'i boyunca Kilisenin tek ayinine rastlanmıyor, ne Evlilik ne Aşayi Rabbani ne Vaftiz var, bunun yerine romans veya yaşamın en garip biçimde yaratılışını keşfediyoruz, 'âşkın sevgi'. Parsifal böyle bir aşkınlık içinde, gözlerinin önünde orada olmayan sevgilisinden başka bir şey görmüyor, şövalyeleri peş peşe deviriyor ve sonunda yıpranmış kılıç ve mızrağına bakıp şaşırarak uyanıyor. Ve Parsifal'in savaş gününde duası Tanrıya veya Bakire'ye değil, hanımına sesleniyor; egemen olunulan veya uykuya dalan gövdesinden ayrılıp onun yanında giden ve ona zafer kazandıran da hanımının ruhu."[16]

Kutsal Cuma yolculuğunda -yalınayak ama süs köpekleri yanlarında yürüyor ve bütün eşyaları arkalarından geliyor- yaşlı aristokratla ailesinin temsil ettiği ruhsal çaba parodisinde de tatlı bir ironi anlayışı var; şair bu sığ domestik komedinin onun gerçek ruhsal hacısının duygularını etkilemesine izin veriyor: Hacı elbisesine bürünmüş olmayan zırhlar içindeki şövalye dünyadan neredeyse beş yıldır kopuktur, gerçekten ruhsal önem yaşıyan bir macera peşindedir.

"Ve oruç tuttuğunuz zaman, ikiyüzlüler gibi surat asmayın; zira onlar insanlar oruç tuttuklarını görsünler diye, suratlarını asarlar. Doğrusu size derim: Onlar karşılıklarını aldılar. Fakat sen oruç tuttuğun zaman, başına yağ sür ve yüzünü yıka; ta ki, insanlara değil, gizlide olan Babana oruçlu görünesin; ve gizlide gören Baban sana ödeyecektir." (Matta 6:16-18).

16 W. B. Yeats, *A Vision*, New York, Collier Books, 1966, gözden geçirilmiş 1956 yayınına göre, s. 286-287.

Bir günlük sofu hacı gerçek şövalyemsi azize günahlarından kurtulmak için yolda rastlayacağı münzeviye gitmesini söyledi. Ama Trevrizant din adamı değildi, laikti. Hiçbir zaman ruhban sınıfına dahil olmamıştı. Orman inzivasında ne Aşayi Rabbaniye katılıyor ne de başka ayinlerde yer alıyor. Garip cesetsever nevrotik Sigune de öyle: Wolfram "Hiç Aşayi Rabbani duymamış" diye açıklıyor, "ama bütün yaşamı diz çökerek geçmiş."[17] Bu kadın bu soyut durumunda Grail'in bağışıyla besleniyor.[18] Grail de gücünü Kutsal Cuma günü yılda bir kez göklerden yufkayla uçup yufkayı bir taşın üstüne bırakan güvercinden alıyor.[19] Bu Tanrının sevgisinin biçim değiştirmesine işarettir; sevgi mihrabın kutsallığından değil doğrudan doğruya rahmet çevreninin kendisinden türetiliyor. Ve Trevrizent bu çevreni kutsal olmaktan çok psikolojik terimlerle tanımlıyor, nefret, sevgi ve bağlılık gibi insani duygularla Cennet, Cehennem ve Çarmıhın gizemlerini karşılaştırıyor ve karşılıklı oluşlarını anlatıyor. Çarmıha Gerilişini Abélard'ınkiyle uyum gösteren bir biçimde Tanrının sevgisinin bizim yüreklerimize işlemek, böylece yaşamlarımızı doldurup bizi kurtarabilmek için serbest bırakılan işareti olarak yorumluyor.* Ve böylece şövalye Parzival'in dine dönüşü (annesinin Tanrı imgesine değil, o yüreğinde ölmüştü)** Çarmıha Geriliş gününde, Kutsal Cuma günü gerçekleşti. Ama hiçbir kiliseye ait kutsallık, Aşayi Rabbani, kurallara uygun günah çıkarma veya şükran komünyonu yoktu; yalnızca Parzival'in yüreği, önce hacılarla alay etmesinden esinlenerek ve kilise dışı münzevi Trevrizent'in eski masalları psikolojik içerikle "yeni gibi" anlatmasıyla güçlenerek nefret ve güvensizlikten uzaklaşmıştı.

Tekrar Gottfried Weber'in değerlendirmesinden alıntı yaparsak:

"Parzival'in Trevrizent'le karşılaşmasından önce sandığı gibi, Tanrının yüce terimlerle anlaşamaması, yüce standartlarla ölçülmeye çalışılması ve bir tür üstün şövalye olarak kavranılması, kendi toplumsal grubundan olanlara soylu yaşamın kurallarına uyarak yardımcı olmasının beklenmesi doğru değildi... Parzi-

17 Wolfram, *age*, IX. 435, 23-25.

18 *Age*, IX. 438, 28-29.

19 *Age*, IX. 470, 1-8.

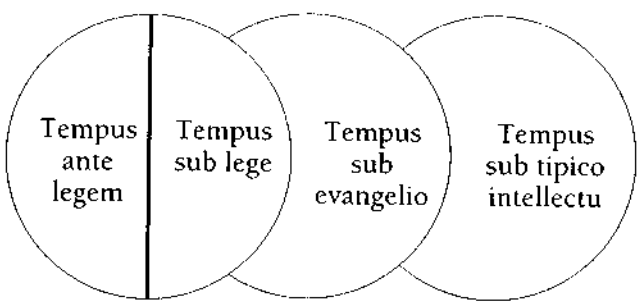
* Bkz. s. 27-28.

** Stephen Dedalus'un, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* ve *Ulysses*'te ortaya konan ve ikincisinde olgunlaşan sorunuyla karşılaştırın.[20]

20 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 542-45; Random House y., s. 564-68, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 625-626.

val'in dışsal şövalyece becerilerle Grail Şatosu'nun acılarını, ne olsa hafifletebileceğini ummasının acı ve naif bir yanlışlık olduğu Trevrizent tarafından gösterilmiştir."[21]

Wolfram zamanında Floris Manastırı'nın başrahibi Joachim'in (y. 1145-1202), James Joyce'un kahramanı Stephen Dedalus'un çocukken "Marsh'ın kitaplığının ölgün koyunda"[22] gözlemlediği türden kehanetler yayımladığı anımsanmalıdır. Bunlara göre toplam üç insanlık aşaması olmalıdır (54. Şekil): birincisi Adem'in karanlık başlangıç çağından Musa'ya, "Babanın Çağına" (Musa Yasası ve İsrail) kadar olan dönemdir; ikincisi "Oğulun Çağı" (İncil ve Kilise) ve sonuncusu (1260 yıllarında başlayan) "Kutsal Ruh Çağı"dır ve bu dönemde Roma'nın yetkesi çözülmüş, dünya Tanrıyla doğrudan iletişim kuran azizler Cenneti olmuştur.[23] Aziz Francis de (1186-1226) bu dönemin önde gelen kişiliklerindendir ve *Batı Mitolojisi*'nde üstünde durulduğu gibi, birçoklarınca frer örgütünü kurması Joachim'in son döneminin başlangıcının göstergesi olarak kabul edilmiştir. Wolfram'ın yapıtında Trevrizent ve Sigune neredeyse Hint ülküsel orman azizini temsil etmektedirler. Parzival, İsa'nın Vaftizciyi[24] ve Buddha'nın öğretmenleri Arada ve Udraka'yı[25] aşması gibi onları aşacaktır.



54. Şekil
Dünya Çağları (Florisli Joachim); MS y. 1200

21 Weber, *Parzival*, s. 63.
22 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 40; Random House y., s. 40, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 70.
23 *Batı Mitolojisi*, s. 418-19.
24 *Batı Mitolojisi*, s. 293.
25 *Doğu Mitolojisi*, s. 283.

Trevrizent'in yeni ruhsallık anlayışıyla uyandırılmış olsa da Parzival, Grail araştırmasında (öğretmenine göre) o zamana kadar yürürlükte olan kurallara bağlı kalmaya razı olamaz. Bunlar 1) birinci macerada başarısız olana ikinci bir şans verilmeyeceği, ve 2) bilinçli olarak onu elde etmeye çalışanın Grail'e kavuşamayacağıdır. Daha önce dünya öğretmeni Gurnemanz'ı terk ettiği gibi şimdi de Trevrizent'i terk edebilir. Ve Eski Yasa İsa'nın sevgisiyle aşıldığı gibi -"Ve mabedin perdesi yukarıdan aşağıya kadar ikiye yarıldı"-[26] seçilmiş bir halk veya yetkili bir kilise olmadan ama otantik bireylerce bu dünyada yerine getirilen doğruluk, bağlılık ve sevginin Yeni Çağı Parzival'in Grail'i kazanmasıyla müjdelenecektir. Bir yandan Trevrizent'in Joachimci inzivası, öte yandan Tristan'ın (dünyadan daha az uzak olmayan) sevgi mağarası tam anlamıyla Wolfram'ın Parzival'inin "ortasından" geçtiği iki ayrı kutbu temsil etmektedir. Ve bu metinde onun karşılığı dünyevi, değerli kişilik Gawain'dir; daha az övgü alsa da bir dizi koşut macerayla kendi öyküsünü yaşarken ona destek olur.

İki şövalye de aynı Ölümcül Hanım tarafından bildirilen maceralara girerler: Büyü masallarından iyi bildiğimiz büyülenme ve büyüden kurtulma türünden maceralar. Örnek olarak Profesör William A. Nitze'in Grail araştırmasında göstermiş olduğu gibi[27] *Binbir Gece Masalları*'nda "Büyülenmiş Prens" öyküsü vardır: Sadakatsiz karısının bir kara büyücüyle işbirliği yapmasıyla genç bir kralın belden aşağısı taş olmuştur. Kenti de halkıyla birlikte büyülenmiş, beyaz, mavi, sarı ve kırmızı dört renkli balıklarla dolu bir göle dönüşmüştür. Renkler sırasıyla ülkesindeki Müslüman, Hıristiyan, Yahudi ve Mecusileri göstermektedir. Bir cin tarafından bu büyülü göle götürülen bir balıkçı bu balıklardan dördünü yakalar ve kendi kralına sunar. Kral balıkların gizemini çözmek ister ve onun maceralarından sonra büyü bozulur.[28]

Bin Yüzlü Kahraman'da bu tür mitos ve büyü masallarının genel bir tipe ait olduklarını gösterdim ve bu tipe "Kahramanın Macerası" adını verdim. Bu tür, insanlığın yazılı tarihinden beri önemli bir değişikliğe uğramamıştır: 1) Bir kahraman günlük

26 Markus 15, 38.
27 Nitze, *age*, s. 317.
28 Joseph Campbell (y.), *The Portable Arabian Nights*, New York: The Viking Press, 1952, s. 95-114.

dünyadan doğaüstü mucizeler dünyasına geçer (mevcut örneklerimizde büyülü bölgelere); 2) inanılmaz güçlerle karşılaşır ve kesin zafer kazanır (büyü bozulur); 3) kahraman bu mucizeler ülkesinden kendi adamlarına nimetler dağıtacak güçlerle döner.[29] Wolfram'ın *Parzival*'inde nimet, insan ruhunun yeni çağının başlatılmasıdır. Bu *laik* ruhsallıktır, kendinden sorumlu bireyler tarafından, kişileşmiş bir tanrının veya kişileştirilmemiş bir varlığın istek veya yolu temsil ettiği kabul edilen genel yasalara uygun davranışla değil her birinin kendi geliştirdiği değerle gerçekleşir. Böyle bir düşünce ayırt edici ve tekil biçimde Avrupalıdır. Schopenhauer'in "kavranabilir" karakter teriminin,* eski Almanca wyrd** sözcüğünün temsil ettiği düşünce budur; kendinden sorumlu, kendi üstün deneyimlerine ve umutlarına karşı sorumlu, doğruluk, bağlılık ve sevgi sınavlarıyla gerçekleştirilen ve oluşturduğu örneklerle başkalarına da benzer kazanımları esinleyen bir yaşam.

İnsanoğlunun mitolojileri üstüne uzun araştırmamızda pek bunun benzeriyle karşılaşmadık. Hint svadharma "insanın kendi görevi" kavramı karşılaştırmaya değer: *Bhagavad Gita*'da "insanın kendi dharması, mükemmel olmasa da, başkasının mükemmel dharmasından iyidir" denilmektedir.[30] Fakat görev düşüncesinde, Hint toplumsal düzeninin sonsuzlukla tanımladığı (öyle kabul edilen) kastların görevleri anlaşılmaktadır. Böyle bir metni okuyan Batılı kendi benimsediği, keşfettiği ve üstüne aldığı görevleri düşünür: Seçilen ve gerçekleştirilen bir yol. Doğulu düşünce böyle değildir. Doğulu "insan" da bizimkiyle aynı değildir. "Bir insanın eski elbiselerini atıp yenilerini giyinmesi gibi, vücut bulan varlık eski gövdeleri atar ve yenilerine girer."[31] "Vücut bulan varlık" yeniden yaşam bulan monattır; iyi sürdürülen bir ömrün hedefi de geçici vücut buluşun tekil olanaklarını gerçekleştirmek değil, tersine, bu gövdeye ve onun sınırlarına, olanaklarına ve değişikliklerine karşı kayıtsızlık geliştirebilmektir, öyle ki " 'ben' ve 'benim" duygusundan tamamıyla kaçınabilen sükunu ele geçirir."[32] İnsan bu gövdenin kaderinden "kurtuluş"u elde eder ve onun bu dünyayla bağlantılarını bozar. Böylece yeni-

29 Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, s. 30.

* Bkz. s. 54.

** Bkz. s. 132-133 ve 150-151.

30 *Bhagavad Gītā* 3, 35.

31 *Age*, 2, 22.

32 *Age*, 2, 71.

den yaşama dönen monat çözülür. Ramakrişna'nın dediği gibi "okyanusta yürüyen tuzdan bebek gibi" olur.[33]

Kozmik özün okyanusu (*brahmatman*) aynı anda hiçbir şey ve her şeydir. Benzer biçimde Buddhizmde de -Japonya'nın Mahayanasında bile- Avrupalı *wyrd* anlayışına benzer bir anlayış aramak boşuna olur. Carl Jung Doğu anlayışındaki "Öz" ile kendi bireysel öz anlayışı arasındaki ayrımı ortaya koymuştur. "Doğu metinlerinde 'öz' tamamıyla ruhsal bir düşüncedir oysa Batı psikolojisinde 'öz' içgüdüleri kapsayan, psikolojik ve yarı psikolojik bir fenomeni ifade eder" diye yazar.[34] Yani, başka deyişle tam tamına 'yeniden yaşama dönen monatın giyip çıkardığı "elbise". Schopenhauer'in "kavranabilir karakter"i bu "gövdede bulunan"a benzetilebilir çünkü o da yaşamın nihai amacını isteğin reddi olarak gördüğünden, felsefesinde Hindu-Buddhist düşüncesine benzetilebilecek birçok yön bulunur. Fakat "her insan tamamıyla tekil bir Platonik düşünceyi ifade eder" dediğinde Batılı biri olarak yazmaktadır.

Şöyle devam eder: "İnsanlık düşüncesini temsil etmeye adanmış sanatların konusu, dolayısıyla güzelliği 'İnsan' türünün niteliği olarak ele almalarının yanında, aynı biçimde bireyin karakterini de işlerler ve buna biz doğrudan doğruya *karakter* diyoruz. Ve bu ayrıca, basitce tesadüfi, tamamıyla bireyin tekilliğine özel bir şey olarak değil, insanlık düşüncesinin, yalnızca o bireyde öyle görünen ve onun portresini çizmekle açığa çıkan yönü olarak vurgulamalıdır... Türün karakterini birey için görmezlikten gelmek ortaya karikatür çıkartır, bireyi tür için görmezlikten gelmek de anlamsızlıktır."[35]

Batılı portre sanatımızda, Rembrandt'da, Titian'da ifade edildiği gibi, bireyin metafizik boyutunun deneyimini değer olarak görmek, sanatın dünya tarihinde eşi görülmemiş bir tutumdur. Ve Dante'nin yapıtında da, Cehenneme atılan, Araf'ta kalan ve Cennete giden ruhlar sonsuza kadar koruyacakları karakterlerini dünyada edinirler. Çünkü burada birey (Doğu'daki gibi) çözümlenip sonunda dağılacak basit bir hayal parçası değildir, kendi başına önemli bir varlıktır, gerçekleşecek ve meyve vere-

33 Swami Nikhilananda (çev.), *The Gospel of Sri Ramakrishna*, New York, Ramakrishna-Vivekananda Center, 1942, s. 257 ve ç.y.

34 C. G. Jung, *Psychology and Religion, West and East*, çev. R. F. C. Hull, Bollingen Series XX, c. 11, New York, Pantheon Books, 1958, s. 502.

35 Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Kitap III, Paragraf 45, Werke c. 3, s. 70-71.

cektir. Ve her birinin macerası, böyle yorumlandığında, Goethe'nin cümlesiyle yasa olarak kavranılan "sabit ve gelişmiş" dünyayı izlemekten uzaklaşıp oluşmakta olana, Arafa doğru bireysel yaşamın kendi yolunun sonuna, kendi *wyrd*ine doğru yolculuğu* veya Dante'nin anlatımıyla, Cennetin altın gülünün yaprakları arasındaki kendine ayrılan yerine doğru yolculuğu olur.

Böylece Wolfram'ın *Parzival*'inde zamanının genel, kabul görmüş, toplumsal düzene uyan yaşam biçimi, bu yalnız, tehlikeli yolculuğun gerçekleşmesine kesinlikle engeller çıkarmaktadır ve bireysel yaşamı gerçekleştirmenin tek yolu da bu yolculuktur. Ve Thomas Mann'ın *Büyülü Dağı*'nda da maceraya çağrı, dönüşü olmayan ülkeye çağrıdır. Mann'ın verdiği adla "bozkır"ın, kahramanın yaşadığı kentin iş dünyasının, gazete ve muhasebe defteri yurdunun bütün kural ve değerleri burada tamamıyla ortadan kalkmıştır.

Ulysses'in ilk bölümünde "macera çağrısı"nın başlangıcı, kahvaltı zamanı kitabın genç kahraman üçlüsüne, Buck Mulligan, Stephen Dedalus ve Ingiliz arkadaşları Haines'e süt getiren yaşlı, ufak tefek bir irlandalı kadınladır. Üçlü Dublin Körfezindeki simgesel (ve şimdi dünyaca ünlü olan) Martello Kulesi'ndeki masalarında oturmaktadır. Kadın kötü aydınlatılmış, daire biçimindeki odaya girdiğinde simgesel rolünden habersizdir.

"Ne kadar beyim? diye sordu yaşlı kadın.

"Bir litre, dedi Stephen.

"Kadının, kendisinin olmayan mis gibi bembeyaz sütü ölçeğe sonra da tencereye döküşünü izledi. Kupkuru sarkık memeleri. Ardından bir ölçek dolusu daha ve biraz da cabası. O yaşlılığı ve gizemiyle bir sabah dünyasından gelmişti içeriye, belki de bir haberci."[36]

Kadın kendi dilini, Irceyi konuşamıyordu, ama Britanyalı Haines konuşabiliyordu. Kadını ülkesi gibi dilinden de etmişti ve şimdi de bir Ingiliz yayımı için onun folklorunu derlemeye gelmişti. Stephen'in, o anda, seyrederkenki, ülkesi ve halkının fakirliğiyle ilgili duyguları, Joyce'un çok katlı alegorisinin bir tabakasına göre, Homeros'un *Odysseia*'indaki tanrıça Athene'nin Odysseus'un oğlu Telemakhos'a çağrısına tekabül ediyor. Athene, Telemakhos'a babasını araması ve mirasını, malını saçmalık

* Bkz. s. 396.

36 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 14; Random House y., s. 15, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 42.

tesadüfi yüzeysel etkilerinin altında -eski zamanlarda- tanrılar vardı. Mitsel arketiplerin zaman dışı düzeni, "insan acılarının sürekli ve değişmez" yönü, bütün zamana ve akımlara direnebilir. Böylece bütün ömür başlangıç riti haline gelir ve böyle yaşanabilir. Joyce ve Mann'ın yapıtlarında olduğu gibi Chrétien de Troyes ve Wolfram'ın yapıtlarında da mitosla biyografi arasındaki ilişki hayal ve gerçek yan yana koyularak gösterilmiştir; genç Parzival'in parıltılı şövalyeleri görünce melek sanması, Stephen'in küçük yaşlı kadını süt dökerken görünce İrlanda Ana'yı düşünmesi ve Mann'ın Castorp'un dağ yolculuğunu Kral Ölümün Ülkesine seyahat olarak anlatması böyledir.

Parzival efsanesinde çocuğun imgelemi meleklerinin çağrısıyla uyarılınca çocukluğunu, annesini ve oyunu geride bırakır ve en önemlilerinden biri Condwiramurs'la evlenmek ve Grail Şatosu'na bilinçsiz ilk ziyaretini yapmak olmak üzere rüya gibi maceralar dizisine atılarak yavaş yavaş olgunlaşır, zamanının en üstün şövalyesi olur ve dünyanın en soylu, nazik şövalyesi Gawain'le bağlantı kurar, Kral Arthur'un sarayına ve arkadaşlığına kabul edilir, dünyevi amacına ulaşır. Ama birden, ikinci, daha gizemli bir macera dizisi başlar; Jung buna yaşamın ikinci yarısının görevi adını vermiştir.[39] İlk yarının amacı toplum içinde sorumlu bir yetişkin olarak işlev görecek olgunluğa erişmektir ve Parzival'in durumunda toplumu Arthur'un sarayı temsil eder. Fakat buradaki amaç sağlandığı anda Joyce'un "insanın ırkının yaratılmamış bilinci"nin[40] çağrısı duyulmaya başlanır. Bu, insanın yaşadığı süre içinde gözle görünür düzende gerçekleşmemiş içsel dünyanın gizil güçleridir. Ve dolayısıyla çağrıda bulunan, içsel sorgulamanın gerçekleştirilmesi için dürtüyü sağlayan, birinci yarının meleği, aydınlık dünyanın olağan kişiliği gibi değildir. Parzival örneğinde parlayan şövalye yerine domuz burunlu, Adonis'i yaralayan, Oisin masalında Gençlik Ülkesinin Kralının Kızı olarak ortaya çıkan* domuzun aynısı olan bir görüntü içindedir. Ve maceranın kendisi de, maceraya çağrıda bulunanın kişiliğiyle uyum göstererek zaman, mekân ve nedensellik ülkesinin ötesine geçmeyi gerektirir, zaman ve mekânın bir olduğu hayal ülkesine girilir. Parzival için bu Grail Şatosu, Gawain için - aynı tuhaf saatte gecenin aynı tuhaf kız kardeşi tarafından çağrılmıştır- Merveil Şatosu'dur.

39 Bkz. *İlkel Mitoloji*, s. 137-139.

40 Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, son paragraf

* Bkz. s. 139 ve *İlkel Mitoloji*, s. 457-459.

Ulysses'in genelev sahnesinde, bu yapıtın iki kahramanından daha yaşlısı olan Bloom (o otuz sekiz, Stephen yirmi iki yaşındadır)[41] kendi imgeleminde koca mama Bella Cohen tarafından domuza dönüştürülmüştür.

"*(Gözleri bol bulamaç, siyah sürmelidir. Üst dudağından hafifçe bıyıklar çıkmıştır. Ablak zeytuni yüzü hafifçe terlidir ve iri burun delikleri turuncu renklidir. Kulaklarından büyücek zümrüt küpeler sarkmaktadır.) [...] Çevresindeki çiftlere bir göz atar. Sonra gözleri Bloom'a takılır ve uzun süre ısrarla onun üzerinde kalır. Koskoca yelpazesi terleyen yüzü boynu ve tombul vücuduna ha bire yel savurur. Şahin gözleri çakmak çakmaktır:*

YELPAZE
(Hızla devinir, sonra yavaşlar) Evlisiniz, anladığım kadarıyla.

BLOOM
Evet. Kısmen, kaybetmiştim de...

YELPAZE
(Yarı açılarak, sonra kapanarak) Hanım patroniçe herhalde. Jüpon egemenliği.

BLOOM
(Utangaçça sırıtarak başını öne eğer) Aynen öyle.

YELPAZE
(Yeniden katlanarak sol küpeye yaslanır) Beni unuttun mu yoksa?

BLOOM
Havet. Evyır.

YELPAZE
(Beline doğru dayanarak) Daha önce düşlediğin o kim ki, ben miyim o? O taktirde beni sen demektir tanıyorsun o zamandan beri? Ben onların hepsi ve aynısıyım şimdi ben?

41 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 528; Random House y., s. 549; Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 572-573.

(Bella yaklaşır, yelpazesiyle hafifçe dokunur.)"

Gözlerinin önünde değişmeye başlamıştı, ona erkek gibi görünüyordu; kendini kadın gibi hissediyordu. Cinsler tersine dönmüştü. Bella Bello olmuştu ve Bloom'a artık "kadın" deniyordu:

"BELLO

Çök yere! *(Yelpazesiyle Bloom'un omuzuna hafifçe vurur)* Ayaklarını öne doğru uzat! Sol ayağını bir adım geri at! Düşeceksin. Düşüyorsun. Ellerini yere daya!

BLOOM

(gözlerini hayranlıkla yukarıya doğru çevirir ve kırpar, havlar) Domalanlar!

(Keskin, saralı bir çığlık atarak dört ayağı üzerine düşer ve Bello'nun ayağının dibinde soluk soluğa hırlar: Sonra, ölmüş gibi, gözlerini sımsıkı kapatıp göz kapakları titreyedursun, yere uzanır ve fevkalade haşmetli sahibinin önünde secdeye kapanır.) [...] *(Bloom sürünerek kanepenin altına girer ve püsküllü saçakların arasından bakar.)*"[42]

Bu tümüyle nahoş gece macerası, Bloom'un kahvaltı zamanı, tam da küçük yaşlı kadının daha genç kahraman Stephen'e süt getirdiği anda anlatılmaktadır. Bloom o sabah kahvaltısında domuz böbreği yemeye karar vermiştir -Yahudidir!- ve Yahudi bir domuz kasabının dükkânına gider, orada tezgâh üstünde kesilmiş kâğıt yığınında Kudüs'te Siyonist merkez kurma tasarısını görür. İlanı okur. 'Çorak bir arazi' diye düşünür." Dımdızlak bir çöl. Volkanik göl, ölü deniz: Balıksız, yosunsuz, yerin dibine batık... Ölü bir toprakta ölü bir deniz, kurşun ve kadim..."[43] Ve Leopold'un yüreğinde de Stephen'in yüreğindeki gibi, aynı saatte bir ülkenin çoraklaştırılması duygusu uyanır. İkisi o gün ayrı ayrı, Parzival ve Gawain gibi, tanımlanmamış sorgulamalar peşinde dolaşacaklar, sonunda genelevde karşılaşacaklardır. Bloom gazeteyi katlayıp cebine indirir, kendini yaşlı hissetmektedir. Soğuk yağlar damarlarında dolaşmakta, kanını dondurmaktadır. "Evet, şimdi buradayım. Sabah sabah feci düşler. Sol tarafımızdan mı kalktık? Şu Sandrow egzersizlerine yeniden başlamam lazım. Çek şınavını."[44]

42 *Age*, Paris y., s. 496-500; Random House y., s. 515-20, Turkçesi, Yapı Kredi Yayınları, s. 576.

43 *Age*, Paris y., s. 58-59; Random House y., s. 61, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, s. 91.

Bloom gibi soylu hanımların şövalyesi, Parzival'den on altı yaş kadar büyük olan* Gawain de kadınlara karşı tam anlamıyla savunmasızdır. Onun Obilot'un masumluğu ve Kral Vergulaht'ın kızkardeşinin baştan çıkarıcılığı tarafından aynı kolaylıkla tutsak edildiğini gördük. Bu iki macera da olağan dünyada geçmekteydi. Fakat alaycı hanımla yaralı şövalye Urians'ın yattığı ağacın dibine gittiğinde çok kuvvetli ve farklı ruhsal güçlerin alanına girdi. Urians onu gitmemesi için uyarmıştı. Settembrini'nin *Büyülü Dağ*'da Hans Castorp'u (Gawain'den de, Bloom'dan da tamamıyla farklı bir kişilik, fakat kendi soğukkanlı biçimiyle o da aynı macera yoluna girmiştir) uyardığı gibi. Castorp'un Büyülü Dağ'a ve Leopold Bloom'un Gecekentine ilerlemesi gibi Gawain de ilerledi ve daha büyülü Logroys dağını tırmanmadan orada bir kaynağın başında mutlak ve tartışmasız biçimde yaşamının kadını oturuyordu.

Hans Castorp'un dağ macerasında da:

Genç gemi mühendisi geniş geleneksel yemek salonunda masada otururken çok rahatsız edici bir olay oldu, daha önce de hep yemeğin yarısında olmuş bir olay, cam kapı çarpıldı. Bu kez balık servisi sırasında olmuştu (ve balık Venüs'le Kutsal Cumanın hayvanıdır, bu çakışma kitaptaki birçokları gibi tesadüfü aşmaktadır).

Okuyoruz: "Hans Castorp öfkeli biçimde omuzlarını silkti ve bu kez bunu kimin yaptığını gerçekten bulması gerektiğine karar verdi... Gövdesinin üst kısmını sola çevirdi (kalbin bulunduğu, dişi ve ürkütücü 'sol el' yolunun tarafı) ve kan dolmuş gözlerini kocaman açtı.

Kapıdan geçen bir hanım, bir kadın daha, orta boylu, beyaz kazaklı ve renkli etekli, kızıl-sarışın saçlı, başına basit şeritler bağlamış genç bir kadındı. Hans Castorp kadının profilini ancak bir an görebildi. Kadın ses çıkarmadan, girerken çıkardığı gürültüyle mükemmel bir zıtlık içinde ilerledi ve ayaklarının özel bir kayışıyla, başı öne eğik yürüyüp soldaki son masaya, taraça kapısının sağ açısına, 'iyi' Rus masasına ilerledi. Ve yürürken bir eli

44 *Age*, Paris y., s. 59; Random House y., s. 61, Türkçesi, Yapı Kredi Yayınları, s. 91-92.

* Bkz. s. 476.

üstüne tam oturan yünlü kazağının cebindeydi, öteki elini başının arkasına kaldırdı ve saçını toplayıp düzeltti..."[45]

Devam etmemize gerek yok, roman ortada ve okunması beklenir; yüzyılımızın en büyük beş altı romanından biri. Benim bu aşamada üstünde duracağım tek nokta *Odysseia*'da Kirke ve Kalipso'nun lüle lüle saçlarından söz edilmesi[46] ve mühendis Hans Castorp'un bu Kırgız gözlü, Madam Clavdia Chauchat adlı Avrupalı nemfe sevgisini "Walpurgisnacht" adlı bölümde, kimin gözü kapalı en güzel domuz resmini çizeceği oyunu oynanırken ilan etmesi. Örgülü saçlı Madam Cahuchat Castorp'un "Kaderinin Hanımı"dır, aynı Orgeluse Hanımın Gawain'inkinin olduğu gibi. İkisi de sözcüğün gerçek anlamıyla ölüme davettir ve tam olarak 3. şekildeki kutsal kapta resmedilen kılavuzluk yapan, parıltılı nemfelerin karşılığıdır. Seçilen talip ölüm ötesinin bilgisine (*gnosis, bodhi*) korku duymadan bunlar aracılığıyla götürülür.

C. G. Jung'un terminolojisiyle güneş ışığıyla parlayan bu kadınlar can veren (*anima*) kişiliklerdir, *yaşamın arketipi*, yaşamın vaatleri ve çekiciliği olarak erkeğe can verirler.[47] Sanskritçede bu terim *şakti*'dir (güç): Karı, kocasının şaktisidir. Sevgili erkeğinin ve tanrıça da tanrının.[48] Jung "canverici bütün kategorilerin üstündedir, dolayısıyla övgüler dizebileceği gibi suçlamalarla ezebilir de" diye yazıyor.[49] Ve gene "Bu imge benim 'Ruh Hanım'ımdır" diyor.[50] Ve büyük mitos arketiplerinin farklı yerel geleneklerde farklı kişileştirilmesi gibi (dirilen tanrının Dumuzi, Osiris, Isa veya Aztek Quetzalcoatl biçimlerini alması gibi), bireysel psikoloji alanında da Bay B'nin kişileşmiş can vericisi Bay A'nınkiyle aynı olamaz. "Her anne ve her sevgili, bu her yerde hazır ve nazır ve ezeli imgenin taşıyıcısı ve kişileştirilmiş biçimi olmaya zorlanır ve erkeğin en derinlerdeki gerçekliğine seslenir" diyor Jung.[51]

Dante'nin Beatrice'i ilk gördüğü andaki "estetik tutulma" anı gibi* Gawain'in durumu da aynıydı: Büyük şaşkınlık içinde

45 Mann, *Der Zauberberg*, s. 103-104; İng., s. 99, Turkçesi, s. 100.
46 *Batı Mitolojisi*, s. 112, 149.
47 Jung, *The Archetypes of the Collective Unconscious*, s. 32.
48 *Doğu Mitolojisi*, şekil 21, s. 345.
49 Jung, *The Archetypes of the Collective Unconscious*, s. 29.
50 C. G. Jung, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*, çev. R. F. C. Hull, Bollingen Series XX, c. 9, 2. Kısım, New York, Pantheon Books, 1959, s. 13.
51 *Age*.
* Bkz. s. 78

yaşamının harekete geçirici ilkesinin yansısını sanki büyüyle gösteriliyor gibi kaynak başında kadın biçiminde oturuyor görünce -öyle *herhangi* bir kadın değil, yalnızca ve tam tamına o kadın- sevgiye adadığı yaşamının düzeni ve anlamı tam tersine döndü. Psikolojik bir hazırlık anının olduğu varsayılmalıdır ve o önemli anda işte! Silinemez izler etkisini gösteriyor ve yaşam bundan böyle işlemeye başlıyor.[52] Nesnesini bulduğu için artık araştırma peşinde olmayan Gawain, dişi formlar ülkesinden basitçe "oraya" zaman ve mekân alanından bir kez yaşanan ve sonsuza dek süren deneyim derinliğine geçti ve bundan sonra ruhsal çabası onun bu deneyimi çerçevesinde, anlamı "oraya" uyan biçimde anlatılacaktır: Her türlü korku ve sapkınlık isteğinin ötesinde bağlılık ve sevgiyle ona sahip çıkmak. Aynı "hareketsiz nokta"da Buddha'nın korku ve isteğin ötesinde. Bo ağacının altında, içsel yolculuğa çıkması gibi, varlığının dışında bu büyük bir güçle doğrulanmıştır. Çünkü mitolojik olduğu kadar psikolojik olarak da kaynak başındaki böyle bir kadının anlamı, uçurum hayallerinden olduğudur: Psikolojik olarak bilinçdışıdır; mitolojik olarak Dalgaların Altındaki Ülke, Cehenmem, Araf veya Cennettir. O kadın insanın kendisinde bir parça, insanın kaderi veya Schopenhauer'in Kader üstüne düşüncelerinde ifade ettiği gibi* insanın kendine ilişkin gizli istekleridir. Yakup efsanesinde kuyudaki Raşel, genç Musa efsanesinde kuyudaki Zipporah ve kızkardeşleri,[53] Stephen Dedalus'un dünyasında ırmakta kaybolan kız böyle bir rol oynarlar.** Ve Bloom'un öyküsünde, Molly, ortalama eş örneği, bütün nemf ve hanımların toplamı, kocasının yaşamının anıları ve yönelişleridir.

Jung, Kadının tehlikeli imgesi canvericiliği tartışmasında "kadın erkeğin yaşamda çektiği bütün acılar karşısındaki teselli-sidir" demektedir. "Ve aynı zamanda kadın, büyük illüzyonist, baştan çıkarıcıdır, erkeği Mayasıyla yaşama çeker, yaşamın yalnız akılcı ve yararlı yönlerine değil, korkutucu çelişkilerine ve iyiyle kötünün, başarıyla yıkımın, umutla umutsuzluğun birbirini dengelediği kararsızlıklar da bunun içindedir. Çünkü kadın erkekten istediği şeylerin büyüklüğüyle erkek için en büyük teh-

* Bkz. s. 352-355.
** Bkz. s. 78-79
52 Dış çevre etkisine ilişkin psikolojik tartışmamız için dizinin ilk cildi *İlkel Mitoloji*'ye, s. 40-145 bkz.
53 *Batı Mitolojisi*, s. 112-113.

likedir ve erkek bunlara sahipse kadın bunlara sahip olacaktır."[54]

Thomas Mann'ın 6 Mayıs 1936'da Freud'un sekseninci yaş gününde yaptığı biraz garip bir konuşmada, Mann psikoloji ve kaderin bu tür kişileştirilmesinin gizemi üstünde durur. O sırada *Yusuf ve Kardeşleri* üstünde çalışmaktadır, 3. cilt *Yusuf Mısır'da*'yı yeni tamamlamıştır.

1. cilt *Yakup'un Masalları*'nda kadın kahramanı Raşel'i çölde bir kuyunun başındayken anlatmakta ve onu evlilik öncesi ve sonrasında kocasının *şaktianiması*, can vericisi olarak tanımlamaktadır. 2. cilt *Genç Yusuf*'ta, Raşel'in çok yakışıklı oğlunun yeni yetme can verici takıntısı kendi gövdesinin güzelliğidir, ayrıldığı annesinin anımsatıcısıdır. Ve kader belirleyici bir günde babasının kendisine verdiği özel armağanla, annesinin düğün peçesiyle ("çok renkli paltosu"yla) gösteriş yaparken yoksul kardeşleri onu ikinci bir kuyuya atarlar -3. ciltte bu kuyudan Mısır'a geçer, orada Potiphar'ın karısıyla karşılaşır; bu kadın öyle can verici bir kişiliktir ki meydan okuyuşuna karşı koyması zordur ve sonunda Firavunun hapishanesine tıkılır. Bir kez daha kendi bilinçdışının (ve Mann'ın öyküyü anlattığı biçimiyle İsrail'in) çukuruna düşmüştür.

Bu güçlü romancının, zamanının en etkili psikoloğunun sekseninci yaş gününde, yaşlı adam hazır oradayken, Freud'un kendi yaratıcı çalışmasındaki etkilerini göstermek istediği düşünülebilir. Hayır! Konuşmasının ana teması, kendi düşünceleriyle büyük psikoloğunkiler -bunların Alman romantizminin büyük ustalarından (Goethe, Novalis, Schopenhauer, Nietzsche ve ötekiler) geliştirilen ortak ruhsal kalıt içinde yer aldıklarını düşünür- arasındaki ilişkiyi yakalamasına karşın, Freud'un yapıtını kendi düşüncelerinin ilk öykü ve romanlarıyla, *Buddenbrook Ailesi*, *Tristan*, *Tonio Kröger* vb. dünya yüzüne çıkmasından sonra keşfetmesidir. Oysa Yusuf romanlarını yazarken en verimli biçimde esinlendiği C. G. Jung'tur (onu "Freud okulunun yetenekli, fakat pek şükran beslemeyen evladı" olarak tanımlamaktadır). Özellikle Jung'un (Mann'ın ifade ettiği biçimiyle) "Batı düşüncesi ile Doğu gizemi arasında köprü kurmakta" analitik kanıtları uygulayışından, Freudcu klinik psikolojiyi selefleri, yalnız Schopenhauer ve Nietzsche ile değil Doğulu bilgelikle,

54 Jung, *Aion*, s. 13.

binlerce yıldır evrensel mitos yazımında açık ve kapalı kalan bu *philosophia perennis** ile birleştirmesinden etkilenmiştir. Ve usta romancı bu görüşüne kanıt olarak Schopenhauer'in "Bireyin Kaderinde Görünür Bir Amaç Olması Üstüne" yazısında geliştirdiği (kendi verdiği adla) "dolgun ve gizemli düşünce"nin "Freud'un doğal-bilimsel dünyası ile Schopenhauer'in felsefi dünyası arasındaki en verimli ve gizemli ilişki noktası"nı temsil ettiğini söyler.

Mann konusunu toparlarken "Elbette kendi isteğimizin bilinçdışı olarak değişmeyen nesnel kader gibi görünmesi ancak rüyada olur ve rüyadaki her şey kendi içimizden ortaya dökülür, her birimiz kendi rüyasının gizli tiyatro meneceridir. Gerçekte de tek bir özün, kendi başına isteğin, hepimizin düşü ve kaderi olan büyük rüya bizim derinliklerimizin, isteklerimizin ürünü olabilir ve başımıza gelenleri gerçekte yapanlar da biz kendimiziz."[55]

Mann bundan sonra Jung'un *Tibet Ölüler Kitabı*'na (Jung'un "yalnız birçok uyarıcı düşünce ve keşiflerde bulunmakla kalmayıp temel anlayışları da" borçlu olduğunu söylediği şaşırtıcı yapıt)[56] yazdığı "önemli giriş"ten alıntılar yapar: "Olayların nasıl başıma geldiğini görmek, sonra da onları nasıl kendimin gerçekleştirdiğini gözlemlemek çok daha açık sözlü, dramatik, etkileyici ve dolayısıyla ikna edici."[57]

Mann gene Jung'tan alıntı yaparak "Bütün verili koşulları veren kendi içimizdedir" diyor.[58] Buddhist bilge Aşvaghoşa iki bin yıl önce "Bütün fenomen zihindeki yanlış kavramlardan doğar" diyordu.[59] Schopenhauer da şöyle der: "Yaşam isteye, gölgenin gövdeyi izlediği gibi eşlik eder; eğer istek varsa, yaşam ve dünya da vardır."[60]

Şairimiz Wolfram von Eschenbach'ın böyle bir düşünceye sahip olması olası hatta olanaklıdır diyeceğim. En azından Grail

* Philosophia perennis: Kalıcı, çağları aşan felsefe (ç.n.).

55 Thomas Mann, "Freud and the future", çev. H. T. Lowe-Porter, Mann, *Essays of Three Decades*, s. 418'de.

56 C. G. Jung, W. Y. Evans-Wentz (y.), *The Tibetan Book of the Dead*, New York, Oxford University Press, Galaxy Book y., 1960, s. vi'dan.

57 C. G. Jung, "Psychological Commentary", Evans-Wentz (y.), *age*, s. xl'de.

58 Mann, "Freud and the Future", s. 419.

59 Aşvaghosa, *The Awakening of Faith*, çev. Timothy Richard, Şanghay, 1907, s. 26, Evans-Wentz (y.), *age*, s. 227'den.

60 Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* IV. 54, Werke c. 3, s. 127

Şatosu'nun hayalinin Parzival'in yoluna çıkması ve Orgeluse Hanımın Gawain'e görünmesiyle ilgili olarak. Bu olaylar açıkça şövalyelerin zihnen hazır olmalarıyla gerçekleşmektedir. Gerçekten de istek ve görüntü, hazır olma ve deneyim, öznellik ve nesne arasındaki -rüya gibi- bağıntı mitsel öykülere vahiy niteliğini veren yöndür. Ve çağdaş düşünce için en şaşırtıcı yönlerden biri, şu veya bu yolla, bu gizemli, ilksel yaşam anlayışının bu dünyada (Schopenhauer'in sözleriyle) "tek varlık tarafından düşlenmiş kocaman bir rüya" olarak kendi sonucunu almasıdır.*

Rüya gören Gawain ise, dağa tırmanan yokuşta kaynak başındaki etkileyici Orgeluse Hanımın görünmesine yol açanın kendisi, kendi yaşamının harekete geçirici ilkesinin, kadın biçiminde yansıttığı ayna görüntüsü olduğundan şairi kadar haberdar görünmüyor. Kadını orada oturmuş kendisini bekler bulmak çok daha dramatik ve etkileyicidir! Ama artık erkek kadının, kadın erkeğindir; gerçi daha sınamalar, birçok sınamalar söz konusudur ve bunların şiddeti gittikce artacaktır, kendinden kopma isteği sonuna kadar sınanacaktır. Kadın onu yalnızca bu dünyaya ait dünyalılardan kendi sevgisinin hizmetine çekip almıştır. Gördüğümüz gibi ilk ölümcül sınavla karşılaştığında öteki kıyıya taşınmıştı ve Hanımı ondan önce karşı kıyıya geçmişti. Orada, gemicinin evinde, Harikalar Şatosu'nun görüntüsüyle uykuya daldı.

Simya imgeleminde yüceltilecek temel madde vas, imbik içine yerleştiriliyor, büyük sınavların ateşinden geçmesi için hava geçirmez biçimde mühürleniyordu.

6. HARİKALAR ŞATOSU

11. KİTAP:
KORKUTUCU YATAK

Günün ilk ışığıyla uyanan Gawain odasının duvarlarında birçok pencere olduğunu fark etti, şafağın kuş cıvıltılarını dinlemek için kalktığında şatonun hanımlarının ayakta dolandıklarını görüp şaşırdı. Madde ve ruh olarak yorulmak düşüncesini bilmeyen güçlerin işlediği bir diyara gelmişti. Goethe'nin Faust'u da elinde büyülü anahtarla Truvalı Helen'in ruhunu kurtarmak için böyle bir ülkeye "Anneler Diyarı"na girmişti. Goethe şöyle anlatır:

* Bkz. s. 356.

"Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit,
"Um sie kein Ort,noch weniger eine Zeit;
"Von ihnen sprechen ist Verlegenheit.
"Die Mütter sind es!"[61]

Gawain burada annesini, büyükannesini, iki kızkardeşini bulacak, ama hiçbiri onu tanımayacak. Çünkü hepsi büyülenmişlerdi, rüyadaki kişiler gibi garip alacakaranlık kurallarına bağlıydılar ve bu bağları Gawain kıracaktı. Grail macerasıyla bunu bildiren aynı Ölümcül Hanımdı ki büyü karşılıklıydı. Parzival'in görevi Grail Kralı ve halkını kurtarmak, Gawain'inki Orgeluse Hanımı ve Harikalar Şatosu'nun ahalisini kurtarmaktı. Yani ölümdeki yaşam büyüsünün Çorak Ülkesinde Gawain kadınlar, Parzival erkekler tarafındaydı. Ve İsa'nın Cehenneme inip Cehennem bağlarını koparması ve Dante'nin on üç yüzyıl sonra Eflatun ve Francesca, Tristan ve İsolt, Lancelot ve Guinevere'yi mahkûm ettiği sonsuz ölümden ruhları kurtarıp çarmıha gerilmesi gibi, sevgiye bağlılık kitabının iki yüce şövalyesi de kendi zamanları için yaşamı kurtaran dersi, Pavlus'un Romalılara mektubundaki O *felix culpa!* mesajını (en azından Wolfram'a göre) yenileyeceklerdi.*

Fısıh bayramı kandilinin kutsanmasında Kutsal cumartesi günü okunan duada "O *certe necessarium Adae peccatum*" denir, "Ey Adem'in gerçekten gerekli, İsa'nın ölümüyle ortadan kaldırılan günahı! Ey böyle büyük bir Kurtarıcıya sahip olmayı hak eden mutlu hata! Hakkında şöyle yazılan gece budur: O gece gündüz gibi aydınlık olacak ve o gece benim zevk aldığım benim ışığımdır."[62]

Gawain, gece ile gündüz arasında pencereden Hamlet'in "kimsenin gidip de dönmediği bilinmez dünya"sına[63] bakarken tam olarak İsa'nın Getsemani'de sıkıntıdan kurtulmak için dua ettiği ve havarilerinin uyuduğu, "gerçi ruh isteklidir, fakat beden zayıftır",[64] arketip ölüm ve değişim bunalımı noktasındadır. Ga-

61 Goethe, Faust II. 1. 6213-6216, s. 350.
"Tanrıçalar, yalnızlık içinde, görkemle tahta geçerler.
Onlar ne yer, ne zaman bilirler;
Onlardan söz etmek bir alışkanlıktır.
Annelerdir bunlar!"

* Bkz. s. 270.

62 Lefebure, *age*, s. 831.

63 Shakespeare, *Hamlet* III. i.79-80.

64 Matta 26, 41; Markus 14,38.

wain'de bedenin de istekli olması gerekmektedir, çünkü bunalımı tek başına alt etmesi gereken kendisidir. Uzun uzun hanımlara bakar, merak edip şöyle düşünür: "Tekrar uykuya dalıp onları onurlandıracağım". Uyandığında gemicinin kızını yatağın yanında halıda oturur bulur.

'Tanrı seni korusun küçük hanım' dedi Gawain ve kız, kendisinin ve ailesinin kalıp efendileri olmasını istediklerini söyledi. Ama bütün bu hanımların niçin şatoda olduklarını sorduğunda korkuyla gözyaşlarına boğuldu. 'Bunu bana sorma' diye ağladı, 'Başka bir şey sor!' O anda babası içeri girdi ve kızını o korkmuş haliyle, konuğunu halen yatakta görüp başka bir şey olduğunu sanarak kızını teselli etti: 'Bence, ağlama. Oyun sırasında bu tür şeyler olur, önce kızarsın ama kısa sürede işler yoluna girer.'

Gawain bayağı bir şey olmadığı yolunda güvence verdi (Wolfram 'olsaydı da baba kızmayacaktı' der). Sonra gene hanımları sordu ve baba da acı içinde bu konuda ısrar etmemesi için yalvardı. Ama Gawain ısrar etti ve sonunda şu yanıtı aldı: 'Sen Harikalar Ülkesinde, Harikalar Şatosu'ndasın, Mucize Yatağına girmek üzeresin ve sonun ölüm olacak.'

'Öyleyse bana öğüt vermelisiniz' diye korkusuzca konuştu Gawain.

Gemici 'Tanrı hükmü kaldırmaya karar verirse bu ülkenin ve burada büyüyle duran bütün bu hanımların ve yanlarındaki şövalyelerin efendisi olacaksın. Ama şu anda dönüp giderseniz şerefinize leke gelmeyecek. Çünkü buraya Grail'in peşine gelen Lischoys Gwelljus'u yenmenin şerefi sana ait' dedi.[65]

Gawain kalktı ve ev sahibi ona kalkanını önerdi, 'Benim kalkanım güvenlidir' dedi. Sonra Gawain'e şatoya varırken kapıda harika eşyaları olan bir tüccar göreceğini söyledi. Atını ona bırakıp bir şeyler satın almalı ve Mucize Yatağına ilerlemeliydi. 'Ve bu kalkanla kılıcından asla ayrılma. Daha önce de maceralara girdin, ama onlar bunun yanında çocuk oyunu kalır. Dertlerinin tam bittiğini sandığında onlar yeni başlıyor olacak.'

Cesur şövalye atına bindi, gemicinin kızı ağladı ve Gawain kapıda kendisine denildiği gibi yaptı. Tüccarın sergisi yüksek ve genişti ve Bağdat'ın bütün altını mallarını almaya yetmezdi. 'Efendim' dedi tüccar 'eğer her şeyi burada bırakırsanız ben ve bütün sahip olduklarım sizin olur'. Tüccar Gringuljete'yi teslim aldı ve şövalye ilerleyerek tavanı tavus kuşu kuyruğu gibi renk-

65 *Batı Mitolojisi*, s. 80-82.

lerle bezeli kocaman bir salona girdi. Birçok divandan birçok hanım ayağa kalktı, fakat hepsi çekilip gitti. Şövalye aralarından geçti ve bir odaya girip ortasında (Mucize) Yatağı gördü.

Yatak yakuttan yapılmış dört teker üstünde yeşim, zebercet ve kırmızı kuvarstan döşeme üstünde duruyordu, döşeme o kadar düzdü ki ayaklarının kaymasını zor engelliyordu. Ve her elini uzatışında yatak ondan kaçtı. Heinrich Zimmer "zorla kucaklanmak istemeyen isteksiz gelin gibi" diyor.[66] (Umutsuzluğa kapılan) şövalye, ağır kalkanı ve giyimiyle sıçradı ve yatağın ortasına kondu. Bunun üzerine o zamana kadar görülmemiş bir hızla rahatsız edici mobilya sıçramaya, ileri geri sallanmaya, bütün şatoyu sarsacak güçle dört duvara vurmaya başladı. Yatakta biraz dinlenen şövalye, sırt üstü yatmasına karşın kalkanıyla üstünü örttü ve kendisini Tanrıya teslim etti. Gürültü azaldı ve yatak, odanın ortasında sessiz durmaya başladı. Ama Gawain uyarıyı anımsadı.

Beş yüz sapandan beş yüz şiş her yandan üstüne yağdı; sonra bir o kadar yaydan fırlayan ok kalkanına çarpıp ortalığı titretti. Uğursuz, iri yarı, kaba biri, hepsi balık derisinden cüppe, şapka ve pantolon giyinmiş, kocaman bir sopayla üstüne saldırdı. Fakat şövalye ayağa kalkınca lanetler savurup geriledi ve odaya tüm görkemiyle kocaman bir aslan daldı.* Gawain kalkanıyla yere atladı ve aslan pençesini öyle güçlü savurdu ki kalkana takıldı. Şövalye hemen o ayağını kesti; hayvan odada koştururken bacak kalkana asılı kaldı. Döşeme kandan öyle ıslandı ki Gawain ayakta durmakta zorluk çekiyordu. Sonunda aslan tüm gücüyle üstüne atıldı, şövalyenin kılıcı aslanın göğsüne geçti ve aslan düşüp öldü. Ve savaşçı, darbelerden sersemlemiş, yaralarından kanlar akarak bilincini yitirip sırt üstü devrildi.

Bir kız sessiz odaya bakıp çığlık atınca hanımlar şövalyelerinin durumuna ağlaştılar. Kız tuniğinden bir parça samur kopardı, şövalyenin burnuna tuttu ve tüyleri biraz oynadı: Yaşıyordu. Su getirilince yüzüğünü dişlerinin arasına soktu ve çok yavaş, dikkatle suyu döktü. Şövalye kendine geldi ve teşekkür ederek içinde bulunduğu yakışıksız durum nedeniyle özür diledi. "Eğer kimseye söz etmezseniz memnun olurum" dedi.

Elli veya daha fazla yarası vardı. Şatonun dört yüz kadını başlarında kendi büyükannesi Kraliçe Arnive, Kral Arthur'un an-

66 Zimmer, *The King and the Corpse*, s. 86-87.

* Balık gibi aslan da Tanrıçanın gücünün simgesidir. Örnek olarak Bkz. *Batı Mitolojisi*, s. 43, 12. şekil.

nesi olmak üzere onu canlandırdılar. Kadın onun kim olduğunu bilmiyordu. Ateş yanında yatak hazırlanmasını emretti, Grail'in Munsalvaesche'sinden büyücü Cundrie tarafından getirilen merhemleri sürdü, onu uyutmak için ot verdi ve gece olunca yemek getirdi. Soylu hanımlar çevredeydiler, daha önce böyle topluluk görmemişti. Fakat her biri ötekinden güzel bu hanımlara baktığında kalbinde Orgeluse'una duyduğu özlem daha da artıyordu.

12. KİTAP: ORMANLARIN KRALI

1.

Şövalye ertesi sabah büyük acıyla uyandı. Acısı yaralarından değil özlemindendi. Kalktı, kendisi için hazırlanan güzel elbiseleri giydi, odasından çıkıp gösterişli salona geçti ve sonundaki döner merdivenlerden daire biçimindeki, boyu çatıyı aşan kuleye tırmandı. Orada büyücülükle yapılmış şaşırtıcı bir sütun buldu. Bütün kuleyi Feirefiz ülkesinden ölülerle büyü yapan Clinschor getirmişti. Pencereleri çeşitli mücevherlerden yapılmıştı, çatısı ve sütunları da öyleydi. Ve Gawain'e bu görkemli merkez kuleden çevredeki bütün toprakları, orada at binen, yürüyen, koşan ve dikilen insanları görebilirim gibi geldi. Seyretmeye oturdu. Daha yeni oturmuştu ki yaşlı kraliçe, büyükannesi, annesi Sangive ve iki kızkardeşi, Itonje ve tatlı Cundrie* ile birlikte yanına geldi. Fakat henüz hiçbiri kim olduğunu bilmiyordu.

Yaşlı kraliçe "Efendim" dedi, "uyumalıydınız." Ona hanımları öpmesini emretti, o da bunu yapıp sütunu sordu. "Onu hiçbir çekiç yıkamaz" diye anlattılar, "Işığı altı mil uzaktan görülür. Feirefiz kraliçesi Secundille'den ölülerle büyü yapan Clinschor tarafından çalındı."

Bakarken, Lischoysla iki gün önce dövüştüğü çayırlardan iki atlının geldiğini gördü: Bir şövalyeye yol gösteren bir hanım. Kadının kim olduğunu anlayınca hayali, çöplemenin (hapşırık otu) burna etki ettiği hızla gözlerinden yüreğine geçti.

Yaşlı kraliçe "Bu Logroys Düşesi" dedi. "Acaba şimdi de kime tuzak kurmuş! Ama bakın, Turkoyteli Florant! Çok yiğit biridir, bütün bu sağalmamış yaralarınla şimdi senin için fazla gelir."

Gawain kalktı, dövüş aletlerini getirtti ve daha gözlerinden yaşlar akarken Gringuljete'ye bindi; acıdan kalkanını zor tutabi-

* Munsalvaescheli büyücu kadın Cundrie değil.

liyordu. Arkadaşı onu karşı kıyıya geçirdi ve Turkoyteli dört nala üstüne gelirken Gawain'in iyi nişan aldığı mızrağı siperliğine vurdu ve düştü, dünyanın çiçekleri arasına renkli şövalyelik çiçekleri saçıldı. Aman diledi, gemici atını aldı ve galip memnun, hanımına döndü. "Kalkanındaki aslan pençesi iyi manzara" dedi kadın, "Bütün o delikler seni gururlandırmış ve yukarıdaki hanımlar da seni mükemmel buluyorlar. Peki, onlara dön! Şimdi senin için hazırladığıma asla cesaret edemezsin, hâlâ yüreğinde sevgim varsa."

Bu son sınavı olacaktı. Kim olduğunu açıklamasına az kalmıştı. Ve çağdaş okuyucu için Frazer'in *Altın Dal*'da bunun Tunç Çağı ritiyle uyumluluğunu göstermesi herhalde büyük şaşkınlık yaratır. Gerçi mitosların arketipleri sergileyişi üstünde o kadar durduk ki (Allah bilir!) belki de bu durum beklentileri yerine getirmekten ibaret kalacaktır.

Hanım, "Bana belirli bir ağaçtan çelenk getirmelisin" dedi. "Bu görevi yaparsan benim övgülerimi hak edeceksin. Bundan sonra benim sevgimi istersen, belki de senin olabilir."

Frazer *Altın Dal*'da iki soru sorarak yanıtlarını verir; birincisi, "Nemi'deki Diana rahibi, Orman Kralı selefini niçin kesmek zorundadır?" ve ikincisi "Niçin bunu yapmadan önce eski halk inançlarına göre Vergilius'un Altın Dalı kabul edilen belirli bir ağaçtan dal koparmak zorundadır?"[67]

Nemi'deki selefini kesmek zorunda olan rahip Yaşamın Ana Tanrıçası kabul edilen Diana'nın hizmetindeydi. Tapınağı bir göl yakınındaki orman içindeydi ve kutsal nesnesi meşe ağacıydı; rahip, Orman Kralı, bu ağacın eşi ve koruyucusuydu. Dalı koparılacak olan ağaç (Frazer'e göre) ökseotuydu; ağaçların dallarına sarılıp yukarılara kadar çıkar, Druidlerce ritüel kullanım için toplanırdı. Yıl boyunca yeşildir ve koparılıp kurutulunca altın rengini alır, rahipte kişileştirilen sonsuza kadar yaşama gücünü temsil eder. Onu koparan adam gücüne de sahip olur ve eğer kendinden öncekini kesebilirse tanrıçanın meşru eşi de o olur. Bu macerada şövalyenin Logroys Düşesi'nin hizmetinde kendisini kanıtlaması Wolfram'ın simgeleri hakkındaki bilgisinin otantikliği konusunda ciltlerle kanıtın yerini tutar.

67 Frazer, *age*, s. 8. 1. Soru 1. ciltte ve 1. c. s. 207'ye kadar, 2. Soru II. c. s. 277-334'te yanıtlanmıştır. Ritüel kral öldürümü için bkz. *İlkel Mitoloji*, s. 167-243, 428-486; *Doğu Mitolojisi*, s. 48-109, 170-178, 217, 294, 404-407; *Batı Mitolojisi*, s. 54-55, 58-59, 134-135, 261-262, 268- 269, 422-423

Harikalar Şatosu'nun hanımları şövalyelerinin atını düşesi izlemek için çevirdiğini görünce ağladılar, "Eyvah!" diye inledi yaşlı kraliçe, "Korkunç Geçit bu yaralara iyi gelmeyecek." Gözden kaybolan çift geniş ve düz yoldan Clinchor'un ormanı olarak bilinen ağaçlığa giriyordu. Ilgın ağaçlarının altından ağaçlarla örtülü vadiye girdiler; çelengin yapılacağı ağacın görüldüğü yerden korkunç gürleme sesleri geliyordu.

"Efendim, bu ağaç beni neşemden eden biri tarafından beklenir" dedi hanım, "bana ondan bir dal getir ve sevgi hizmetinde hiçbir şövalyenin kazanmadığı ödülü kazan. Fakat Korkunç Geçiti geçmek için atını güçlü bir atlamaya zorlaman gerekiyor."

Gawain atını dörtnala sürdü, geniş ve derin vadide korkunç gürültülerle akan suyu gördü. Mahmuzlarını atının böğrüne geçirdi ve neredeyse işi başarıyordu. Hayvan iki ön ayağıyla karşı kıyıya dokundu ve hanım atla sürücüsünün düştüğünü görünce gözyaşlarını koyverdi. Gawain zırhının engellemesine karşın kendisini kıyıya çekmeyi becerdi ve sonra Gringuljete'nin sürüklendiği su boyunca koşup kıyıya yanaştığı bir yerde gemleri yakaladı, atını karaya çekti. Hayvan kalkıp sularını silkti. Şövalye atına bindi, ağaca doğru sürdü, dalı kopardı ve miğferine çelenk yaparken görkemli bir şövalyenin silahsız kendisine doğru koştuğunu gördü. Şövalye tavus tüyünden başlık ve çimen yeşili altın gümüşle dokunmuş, kürklü bir üstlük giyiyordu, uzun üstlük iki yanından yere değiyordu.

Şövalye "Efendim, bu çelenk üstündeki hakkımdan vazgeçmedim" dedi. Bu aynı anda en az iki şövalyeyle dövüşmeye yemin etmiş olan Rosche Sabins Kralı Gramoflanz'dı. "Kalkanının durumundan Mucize Yatağını geçebildiğin anlaşılıyor. Clinschor'la arkadaş olmasaydım ben de bunu geçmek zorunda kalacaktım. O ve ben Orgeluse Hanım'ın düşmanlarıyız. Onun soylu kocası Logroys Dükü Cidegast'ı ben öldürdüm ve onu esir ettim. Ona topraklarımı sunarak bir yıl yanımda tuttum, ama hizmetimin karşılığını nefretiyle ödedi.* Sana bunları söylüyorum, çünkü burada benim ölümümü istediğine göre sana sevgi sözü verdiğini anlıyorum."

Kral Gawain'e onunla tek başına dövüşemeyeceğini söyledi ve bunun yerine ondan hizmet istedi. "Bende bir nişan, bir yüzük var; benim düşüncelerim düşesten, şimdi senin efendisi olduğun şatodaki bir hanıma yöneldi. Bu yüzüğü ona getir" dedi.

* Condwiramurs'un durumuyla karşılaştırın, s. 455-456.

Gawain'in kızkardeşi Itonje'nin adını verdi. Gawain söz verince "Dünyada tek başına dövüşeceğim yalnız bir kişi var, o da Gawain, çünkü onun babası hileyle benim babamı öldürdü" dedi.

Şimdi hem yüzüğü hem çelengi almış olan şövalye yanıtladı: "Efendim, babasını hilekârlıkla suçlayıp, kardeşini öldürmek istediğiniz bir kızın sevgisini kazanmaya çalışmanız bana garip geliyor, benim adım Gawain" dedi.

Öteki "Yatışmaz bir nefretle nefret ettiğim insanın böyle soylu bir şövalye olması beni hem üzüyor hem sevindiriyor" dedi, "ama dövüşeceğimiz için seviniyorum. Ve hanımlar davet edilirse ünümüz artacağından bin beş yüzünü getireceğim. Sen Harikalar Şatosu'ndakilere sahipsin. Arthur'un bütün sarayı da davet edilmeli. Efendim, bundan sonraki on altıncı günde Joflanz'ın dövüş alanında karşılaşacağız."

Gawain suyu aşan büyük bir sıçrayışla Orgeluse'nın yanına gitti ve dalı ayaklarının dibine attı. "Efendim" dedi kadın, "sevgilim, senden istediğim tehlikelere değmem ben."

Kazanmıştı, ama şimdi sertleşmişti. "Şövalyelik kalkanı saygı görmeye layıktır ve sen ona karşı suç işledin. İşte, hanım, çelenk burada, onu kabul et. Bir daha güzelliğini bir şövalyeye onursuzluk getirmek için kullanma. Ve eğer benimle alay edilecekse bunu senin sevgin olmadan da yapabilirim."

Kız gözyaşları içindeydi. "Efendim, sana kalbimin acılarını söylediğimde beni affedeceğini umarım. Cidegast, soylu kocam iyi bir unikorndu.* O benim yaşamımdı, ben onun kalbi, onu kaybettim. Gramoflanz onu öldürdü. Efendim, sana yalvarıyorum. Şövalyeliği ondan aşağı birine kendimi nasıl verebilirdim? Benim sınavlarım bunlardı ve sen harikasın, altınsın."

Yatışan Gawain çevresine baktı. "Düşmanınla karşılaşmak için yeni söz verdim. Ölüm beni durdurmadıkça onun işini bitireceğim. Ve şimdi, hanımım, öğüdüm şu ki bundan sonra onurlu davranmalısın. Çevrede kimse yok. İyiliğini göster."

"Demir kollar içinde mi?" dedi kadın, "ısınamam bile. Şatoda itiraz etmeyeceğim."

Kız demir kollardaydı. Ağladı, şövalye onu atına aldı ve ilerlerken ağlamaya devam etti. Şövalye nedenini sordu.

Kız "Gramoflanz'ı öldürmesi için yolladığım ilk sen değilsin" dedi. "Bir zamanlar benim hizmetime girmek isteyen genç bir kral vardı, adı Anfortas. Genç olmasına karşın bütün erkekle-

* Unikorn, İsa gibi, sevgideki saflığın simgesidir.

rin arzuladıklarının efendisiydi. Şatonun kapısındaki o malları bana o vermişti. Ama benim hizmetimde, senin gibi sevgim için savaşırken bütün kazandığı acı oldu ve onun talihsizliği için çektiğim acı Cidegast için çektiğimden büyük."

İki efsane, dramatik biçimde, aniden birleşiyor: Mucizeler Şatosu ve Grail Şatosu. Sakat Kral, Orgeluse'un hizmetinde yaralanmış. Yaralı şövalye Urians gibi, Lischoys Gwelljus ve Gawain gibi, sevgi hizmetinde, bu hizmeti reddederek zorla sahip olmaya kalkanın gasp ettiği yeri geri almak için, Orman Kralına karşı gönderilmiş. Wolfram'ın, Gramoflanz ile bağlaşığı Clinschor arasındaki ilişkiyi netleştirdiğini göremedim. Dünya cennetinden kâfir şövalye Clinschor Grail adını taşıyan mızrağıyla Anfortas'a ölümcül bir yara açmıştır. Ama genel formül ortadadır, anlamı da yeteri kadar açıktır. Orgeluse'un Gramoflanz'ın kocasını öldürüp ormanına sahip çıkmasına öfkelendiği gibi, Feirefiz'in kraliçesi Secundille de Clinschor'un büyülü kulesini çalmasına kızmaktadır. Grail hakkında anlatılanları duymuş olan Kraliçe Secundille onun bekçisi Kral Anfortas'a armağanlar yollamıştır: Canavar Cundrie ve Malcreatiure kardeşler ve şimdi Harikalar Şatosu'nun kapısındaki tezgâhta bulunan değerli mücevherler. Anfortas armağanları ve Malcreatiure'yi hanımı Orgeluse'e sunmuştur ve bir gün "Amor!" çığlığıyla at sürerken Secundille ülkesinden kâfir bir mızrakla yaralanmıştır. Hepsini bir araya getirdiğimizde Batı'da Orgeluse ve Diana ormanı, Doğuda Secondille, Feirefiz ve Grail'in genç, kâfir arayıcısı tarafından temsil edilen doğa diyarı, kendiliğinden (Mann'ın görüşünde de olduğu gibi) ruh krallığını aramaya dönüşmüştür. Fakat bu krallıkta - yani Hıristiyanlıkta- doğanın ruhla kuracağı karşılıklı sevgiye dayanan doğru ilişki bozulmuştur ve şimdi orada iki meşru olmayan kral egemenlik sürmektedir: Ruh şatosu Grail'de Anfortas ve tanrıça Diana-Orgeluse'un doğa-ormanında Gramoflanz. Ve Wolfram'ın bu iki mekânı birbirlerinin karşılığı olarak gösterme niyeti, iki kralın, Anfortas ve Gramoflanz'ın aynı olan, tavus tüyüyle süslü şapkalarıyla da kanıtlanmaktadır.

Eski Hıristiyan sanatında tavus tüyü, anka kuşu gibi, Dirilişin simgesidir. Etinin çürümeyeceğine inanılır. Augustinus'un sözleriyle: "Ölü tavus kuşunun etini kokuşmadan daima tatlı tutan Tanrıdan başka kimdir?"[68] Dahası, tavus yılda bir tüylerini

68 Augustine, *The City of God* XXI, 4; C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, s. 292, not 134'te.

döker ve yeni tüy çıkarır; evrenin her yıl yaptığı gibi. Son dönem metinlerinden birinde okuduğumuz(gibi:

"Berrak ve yıldızlı gökyüzü ve parlayan güneş tavus kuşlarıdır. Binlerce parlak gözle ışıldayan koyu mavi gökler ve gökkuşağının zengin renkleriyle güneş tavusun göz kamaştırıcı tüylerinin görüntüsünü oluşturur. Binlerce ışınlı güneşli gökyüzü bulutların ardına gizlendi mi veya sonbahar puslarıyla örtüldü mü gene tavus kuşunu andırır, yılın karanlık bölümünde, çok sayıda canlı renkli kuşlar gibi, güzel tüylerini o da döker ve süslerini atıp boz renge döner. Tavusun tüylerini kuşanan karga cenaze konserinde öteki kargalarla gaklar. [3. şekildeki çevrimin kuzgun temasıyla karşılaştırın.] Kışın kargaya dönen tavusun cırlak, dinlenmez çığlığından başka hiçbir şeyi kalmamıştır, kargadan farkı yoktur. Tavusun melek tüylü, şeytan sesli ve hırsız yürüyüşlü olduğu herkes tarafından söylenir."[69]

Simyada teknik terim olarak "tavus kuyruğu" *cauda pavonis* (55. şekil) *mortificatio* ve *ablutio*'nun (43. şekil) hemen peşinden gelen süreci anlatır; burada vasın içinde "birçok renk" *(omnes colores)* görünür veya göründüğü sanılır. Son dönem simya yapıtlarından birinde "sakin ateşte karışım sıvılaşacak ve şişmeye başlayacaktır ve Tanrının emriyle taşı ihtiva ederek ve yeni renkler üreterek ruh sahibi olup yukarı doğru süzülecektir" deniliyor. İlk renk "Venüs yeşili"dir. Dr. Jung "Yeşil Kutsal Ruhun, yaşamın, verimliliğin ve dirilişin rengidir" diyor.[70] Yeşil aşama, rengin, Efendi'nin sevgisinin simgesi olan canlı mora dönüşmesiyle biter, o anda "felsefe ağacı" tomurcuklarını açar ve bu aşama Mars Düzeni'nin başlaması olarak bilinmektedir. "Gökkuşağının kısa ömürlü renklerini ve en görkemli zamanında tavus kuşu renklerini" gösterir ve "bu günlerde" diye metin anlatmaya devam eder, "sümbül rengi görünür."[71] Bu renk Balıkçı Kralın önünde "çimenden yeşil" elbiseli kızlar tarafından Grail-taşının yerleştirileceği lal-yeşim renkli taş masanın da rengidir.*

69 Angelo de Gubernatis, *Zoological mythology*, Londra, Trübner and Co., 1872, c. II, s. 323; Jung, Mysterium Coniunctionis, s. 291.

70 Jung, *Mysterium Coniunctionis*, s. 289.

71 *Musaeum hermeticum*, Frankfurt a. M., 1678, s. 693-694; Arthur Waite (y. ve çev.), *The Hermetic Museum Restored and Enlarged*, Londra, 1893, c. II, s. 194. Jung, *Mysterium Coniuntionis*, s. 288-289'dan.
Harikalar Şatosu'nun tavanının rengi de "tavus kuyruğu gibi"ydi (Bkz s 513). Dr. Goetz, Wolfram'ın Keltik "Kadınlar Adası"ndaki bu peri şatosunu

Tavus kuşunun kuyruğundaki gözler, varoluş temelinde kendi gövdesinin evrenini görmek için gözlerin açılmasını anlatır. Bunlar gece göğünün gözleri, yıldızlarıdır; içkin Göz Tanrıçasının (19. şekil) gözleridir; rahmet dolu Bodhisattva'nın uzattığı ellerin ayalarındaki gözlerdir ve İsa'nın ayalarındaki yaralara benzetilebilir.*

55. Şekil
Tavus kuyruğu (Cauda Pavonis)

Veya tavus tüyündeki göz alındaki gözdür; insan sonsuzluğu gördüğünde açılır. Gene, ateşli güneş kapısıdır (13. şekildeki aslan ağzı): *Odysseia*'daki Kiklop'un gözüdür, Odysseus buradan geçmiştir.[72] Bu anlamda, tehlikeli gözün kuşu olarak tavus Hindu ikonografyasında savaş tanrısı Kartikeya'nın atıdır (yukarıda-

tarifini Abbasi halifelerinin Bağdat sarayı Kasr-et-Tac'la ilgili bilgilerden etkilenmiş bulur. Bu saray Dicle kenarındadır, kubbelidir ve gözetleme platformları vardır (1154'te yıkılmış, 1178'de yeniden yapılmıştır). Hint kraliçesi Secundille'den çalınan ayna-sütun, Kutb-Minar'ın cilalanmış çelik sütununu çağrıştırmaktadır. Şimdi Delhi'de Kuvvet-ul-Islam Camiinde bulunmaktadır. Hindu başkenti Acmir'den getirilmiştir. Acmir fethedildiğinde (1195) çok genç kraliçesinin adı Samyogita'ydı; eski Hindu âşıklarının türkülerinde kutsanmaktadır. Somyogita>Sogunda>Secunda ve İtalyanca küçültme eki -illa> Secundilla'yı oluşturur. Kraliçe daha sonra Delhi sultanı olan Müslüman bir vali, Kutbeddin Aybek ("Bey", Türkçe soyluluk ünvanı) koruması altında egemenliğini sürdürmüştür. Bu bey "ay" gibi yakışıklıdır. Fakat ay lekelenmiştir: Feirefiz'in anlamı da, Eski Fransızca vair "lekeli", fils "oğul"dan gelir. Ay imgesi Feirefiz'ı mitsel ay kahramanı Osiris-Tammuz, vb.
Bkz. s. 427.

72 *Batı Mitolojisi*, s. 143.

ki "Mars Düzeni"ni anımsayın). Bu genç ve hoş, fakat şiddet dolu ilah babası Şiva'nın yüksek dağlardaki cennetinin kapısını bekler; bu rolüyle Yahuda'nın Cennet kapısına yerleştirdiği alev saçan kılıcıyla Kerubileri anımsatmaktadır.[73] Bu kapıdan, öğrendiğimiz gibi, genç kafir prens gelmiştir ve mızrağı değersiz Grail kralı Anfortas'ı yaralamıştır.*

Wolfram'ın, tavus tüylerini hem ağacın bekçisi -Dünya Ağacı, felsefe ağacı, Cennet Ağacı, İsa'nın çarmıhının ağacı, Buddhalığın Bo Ağacı- Kral Gramoflanz'ın şapkasına, hem de bizi ışınlı İnsan Balıkçısının nilüfer gemisine çekmek için bu dünyanın sularına Ulu Yukarıdan Ulu Aşağıya ucu yemli iğnesiyle gene *axis mundi* olan oltasını sarkıtan yaralı Balıkçı Kralın şapkasına yerleştirirken ne yaptığını bildiğinden kuşku duyulamaz.

2.

Ağaç Hanımı tarafından kabul edilen Gawain de, amcasının Yuvarlak Masa şövalyeleri arasında miğferine zafer çelengi takan tek kişi değildi. Hanımın da Korkunç Geçitten dönerken bir yandan ağlayıp itiraf ettiği gibi "Haftanın her günü, yılın her haftası Gramoflanz'a karşı birilerini gönderdim. Bana bedel karşılığı hizmet etmeyecek kadar zengin olan şövalyeler senin gibi sevgi için hizmet ettiler. Ve hizmetime girmeyi reddeden yalnızca bir şövalye oldu, adı da Parzival'di. At sürerek çayıra geldi, şövalyelerim ona saldırınca beşini devirdi, ona topraklarımı ve kendimi önerdim, bana karısı olduğunu söyledi. Grail'in ona yeterince acı verdiğini, artık acı istemediğini söyledi."

Wolfram'dan Parzival ve Orgeluse'un karşılaşması konusunda başka bir şey öğrenemiyoruz. Ama Wagner bütün ikinci perdede bunu işler. Birinci perde Grail Tapınağı'dır, üçüncü perde gene oradadır. İkinci perdede ise, perde açıldığında Klingsor görülür, Harikalar Şatosu'nun yüksek kulesinde oturmaktadır, büyülü aynasıyla (Wagner'in ışın saçan gözetleyici sütunu uyarlaması) Parsifal'in bilinçsiz yaklaşmasını seyretmektedir; Parsifal burada hâlâ Büyük Aptal'dır. Klingsor'un şatosu ve Titurel'in Grail Tapınağı, Wagner'in efsanesinde iyi ve kötü, karanlık ve aydınlık gibi Manici bir ikilemeyle zıtlıkları ifade eder. Daha önceki yapıtlarda olduğu gibi ikisini de yabancı güçler ele geçirmiş değildir.

73 Tekvin 3, 24.

* Bkz. s. 405-406.

Ayrıca, Wagner'in efsanede temel karakterler arasına katıp birinci kadın rolünü verdiği Kundry de (Orgeluse, Cundrie ve Sigune, biraz Valkyrie ve bir parça Goethe'nin Ewig-Weibliches'i, çok fazla da Gnostik Sofia özelliği taşır*) Klingsor tarafından büyülenmiştir ve kendi isteği dışında onun yaratığı olduğundan özgür olmak istemektedir. Wolfram'da olduğu gibi Klingsor'un çıkarı aleyhine ve kendi çıkarı için değil, onun yaratığı ve adamı olarak Grail Kralı Amfortas'ı baştan çıkaran odur. Ve kral kızın verdiği yorgunlukla dalgın yatarken, Delila'nın Samson'u aldatması gibi, Klingsor unutulan mızrağı -İsa'yı yaralayan aynı mızrak- çalmış ve iyileşmez bir yara açmıştır; kehanete göre ancak saf bir aptal gelip aynı uçla oraya dokunduğunda yara iyileşebilecektir.

Böyle bir yara açıkça sevgi okunun yarasını akla getiriyor; bu da ancak oku atan kişinin dokunmasıyla iyileşebilir. Wagner'in yapıtında ise alegori, tutkunun saflığa dönüştürülmesiyle şehvet ve şiddet öyküsü (*agape* karşısında *eros* ve *thanatos*) olmuştur. Malory'nin *Morte Darthur*'unda II. kitapta ("Balin'in Alınması")** Garlon adlı kötü bir şövalye vardır, başı bir kılıç darbesiyle kesilip öldürülür (XIV. Bölüm) ve kendi mızrağından kırılan parça yarasında kalır. Wolfram'ın epiğinde Trevrizent, gezegenler belirli bir konumda veya ay belli bir dönümdeyken kralın yarasının çok acı verdiğini ve mızraktaki zehirin yaktığını söyler. "Sonra" der "bu ucu yaranın üstüne sürerler ve kralın gövdesinden titremeyi alır, mızrak boydan boya buzdan cam gibi sertleşir."[74]

Bir de Yunan efsanesi vardır, kahramanı Telephos'tur. Akhilleus onu baldırının üstünden iyileşmeyecek biçimde yaralar. Kehanet "Yaralayan iyileştirecektir" der ve Telephos uzun ve acılı araştırmalardan sonra Akhilleus'u bulur ve yarası iyileşir. Veya başka bir anlatıma göre sağalma silahla olur: Çare mızrağın ucunun kazınması ve yaraya serpilmesidir.[75]

* Kutsal Bilgelik cahillik sonucu (veya büyüyle) yaptığı yanlışlıkla bu dünyanın hayaline kapılmıştır ve bu hayalin yaratıcı gücü ironik olarak kendi ele geçirilmiş enerjisidir.

** Thomas Malory y. 1470'lerde yaşadı. *Morte Darthur* adlı yapıtı büyük ölçüde Eski Fransızca metinlerden üretilmiştir. II. Kitap, y. 1300'lerden tek bir elyazmasının kalabildiği Merlin Metninin (y. 1215) versiyonudur. Eski İspanyolca ve Eski Portekizce çevirileri de vardır.

74 Wolfram, *age*, IX. 490. 15-18.

75 Bkz. Kerényi, *age*, s. 340-341, *Diodorus Siculus* 4.59.5; *Pausanias Periegeta*

Sol tarafından akan kanın ölüm, sağ tarafından akanın şifa verdiğine ilişkin Medusa'yla ilgili çok eski bir mitsel tema vardır.[76] Veya büyük İsolt'u ve Morold'un kılıcındaki zehiri anımsayabiliriz. Wolfram'ın *Parzival*'inde bunun küçük bir rolü vardır: Yalnızca bir kez Trevrizent tarafından anlatılır. Ve ayrıca, mızrak da Grail Şatosu'ndadır; Clinschor'un sarayında değil. Wagner ise mızrak temasını yapıtında başat role çıkarmıştır, onu Tristan'ın yarasıyla bir tutmuştur. Gerçekten de *Parsifal* düşüncesi ilk aklına düştüğünde *Tristan* yapıtı üstüne çalışmaktaydı ve kendi Tristan macerasında Mathilde Wesendonck'la ilişkisi doruğundaydı. Halen acılı karısı Minne ile yaşarken, "Asyl" adlı, Mathilde ve sabırlı kocası Otto tarafından sağlanan, onlarınkine bitişik bir evde yaşıyorlardı.

Wagner'in yaşam öyküsünden okuduğumuza göre yıl 1857'ydi, aylardan Nisandı ve gün Kutsal Cumaydı. Richard ve Minne önceki Eylülde Zürih'ten gelmişlerdi ve o kış "Asyl"de *Siegfried*'in I. perdesini bitirerek *Tristan* üstüne ciddi çalışmasına başlamıştı.

Şöyle anlatıyor: "Artık bahar gelmişti ve bu evdeki ilk Kutsal Cumada güneş ışığıyla uyandım. Bahçe yeşillenmişti, kuşlar ötüyordu ve sonunda uzun süredir arzuladığım sükûneti bularak kulübenin çatısında oturabilecektim. Bunlarla zihnim doluyken birden o günün, evet, Kutsal Cuma olduğunu anımsadım ve Wolfram'ın *Parzival*'inde bu günün taşıdığı anlamın beni bir kez daha nasıl çarpmış olduğu aklıma geldi. Marienbad'da [1845][77] kalırken *Die Meistersinger* ve *Lohengrin*'i kavradığımdan beri bu efsaneyle bir daha ilgilenmemiştim, ama şimdi onun ülkücü özü güçlü bir etkiyle beni sarıyordu ve Kutsal Cumanın bu esiniyle aniden bütün bir dram gözümde canlandı, bir iki kalemde hemen üç perdesini tasarlayıverdim."[78]

Daha 1842-1844'te *Tannhäuser*'de Wagner'in Grail yorumunun ana temaları oluşmuştu. Orada "Venusberg Bacchanal" Klingsor'un Büyülü Bahçesine prelüddür ve şair Tannhauser'in sevgi mağarası için söylediği şarkı tam Tristan ruhuyla yazılmıştır:

1.39.3; *Apollodorus Mythographus*, epitoma 1.3.; *Hygini Fabulae* 38 ve *Bacchylides* 18.28'den alıntı.

76 *Batı Mitolojisi*, s. 26.

77 Wagner, *Mein Leben*, c. II, s. 360.

78 *Age*, c. III, s. 649.

Özlemim sonsuza kadar tütecek,
Bu bahar için acele ediyorum.[79]

Fakat orada şarkı yarışmasında Wolfram'a atfedilen şarkı (ironik olarak) *göksel* bir armağan gibi sevgiye duyulan şükranı dile getirir; akla karanın, yerle göğün arasından "tam ortadan" geçme düşüncesi içermez:

Tanrıdan gelir gibi geldin,
Ve ben saygılı bir mesafeden izliyorum.

"Asyl" çatısındaki Kutsal Cuma esininden iki yıl sonra Wagner Lucerne'de 1859 Mayısında *Tristan*'ın son perdesi üstüne çalışırken, Tristan'ın yarasıyla Amfortas'ın yarası arasında benzerlik kurarak opera yazma düşüncesiyle kendisine verdiği görevi gerçekleştirme konusunda dehşete düştü. O günlerde Mathilde'e yazdığı bir mektupta "Ne delice düşünce!" diyordu, "Tanrı adına başıma geleni düşün! Birdenbire dehşetle şunu fark ettim: Amfortas kavranılamaz bir yoğunlukla benim III. perdedeki Tristan'ım."[80]

Thomas Mann "bu yoğunlaşma Wagner'in verimliliğinin gönülsüz yaşam ve büyüme yasasıydı, kendinin kendine düşkünlüğünden türemişti. Tüm yaşamı boyunca Amfortas'ın acı ve günahı üstüne çalışmıştı. Tannhauser'in çığlığında bile bu duyulur: "Heyhat, günahın ağırlığı başımdan aşıyor!" *Tristan*'da o zaman yaralayıcı acıların en üst derecesi olarak görünen biçimi kazanmışlardı. Ama şimdi, dehşetle anladığı gibi bunlar *Parsifal*'de aşılacaklar ve kavranılamaz bir yoğunluğa ulaşacaklardır. Gerçekten yaptığı da daima bilinçsizce peşinde olduğu daha güçlü ve engin durum ve konumları sonuna kadar zorlamaktı. Çeşitli yapıtlarındaki malzeme kendini aşan yansımalarla, kendi içine kapalı, tam anlamıyla daire çizen, ama gene de başından beri içerdiği bir tutumla "kendini açıklayan" bir bütünün aşamalarını, bir yaşamı temsil ederler. Yaratıcı kavramlarının iç içe geçişini, birbirini içermesini bu açıklayabilir: Ve bize bu tür bir sanatçı, bu ruhsal yapıda bir dehanın asla tek görev üstlenmediğini, elinin altındaki yapıtla sınırlanmadığını anlatır. Her şey aynı anda aynı ağırlığa sahiptir ve yaratıcı ana ağırlığını koyar. Yaşam

79 Wagner, *Tannhäuser*, II. Perde, iv. sahne.
80 Golther, *age*, s. 191.

planı gibi görünüşte (yarı yarıya görünüşte) haritası çıkarılan bir şey geliyor göz önüne: Öyleki 1862 yılında daha halen *Die Meistersinger*'i bestelerken Wagner Bieberich'den von Bülow'a yazdığı bir mektupta büyük bir kesinlikle *Parsifal*'in son yapıtı olacağını bildirmiştir, ortaya çıkışından tam yirmi yıl önce. Çünkü ondan önce *Siegfried* vardı, *Tristan* ve *Die Meistersinger*'in arasında üretilecekti. Ayrıca daha *Tanrıların Günbatımı*'nın tamamı bestelenecekti: Hepsi çalışma programındaki yerlerini alacaktı. *Der Ring, Tristan* üstüne çalışması boyunca ağırlığını hissettirdi ve *Tristan*'ın kurgusundan itibaren de *Parsifal* ortalıktaydı. Sağlıklı Lutherci *Meistersinger* üstüne çalışırken de bu ses onu bırakmıyordu. Gerçekten de 1845'ten, *Tannhäuser*'in Dresden'de ilk sahnelenişinden beri aynı ses onu bekliyordu. 1848'de Nibelungen mitosunun drama olarak taslağı çıktı ve *Tanrıların Günbatımı*'na dönüşecek olan *Siegfried'in Ölümü* yazıldı. 1846 ile 1847 arasında *Lohengrin* biçimlendi ve *Die Meistersinger*'in sahnelenmesi tasarlandı; iki yapıt da *Tannhäuser* bağlamında satir ve mizahi karşılığı oluşturuyordu.

Otuz ikisine geldiği sekiz yüz kırklı yıllar *Uçan Hollandalı*'dan *Parsifal*'e yaşamının bütün çalışma planını kapsar ve bunun uygulanması izleyen kırk yılı almıştır, 1881'e kadar iç içe geçen öğeleri barındıran içsel bir emek birikmiştir. Böylece en katı anlamıyla Wagner'in yapıtı kronoloji içermez. Zaman içinde ortaya çıktığı doğrudur, ama başından beri hepsi aynı anda zaten kendinde mevcuttu."[81]

Kısaca, Wagner Grail Kralının yarasını Tristan'ınkiyle aynı görüyordu. Parsifal'i de ülküleştirilmiş, kurtarılmış ve güneş gibi, oğlan çocuk masumluğuyla kurtarıcılığı temsil ediyordu. Burada kendisinin zorlu yaşamı boyunca, hiçbir şeye ve hiç kimseye değil, zihnindeki son düşünceye ve yüreğindeki son gerçeğe kadar yalnızca kendisine bağlılık göstermesinin de yansıması vardır. Onun II. perdesindeki Parsifal, I. perdedeki saf çocuk olmayı sürdürür, ilahi hayal kırıklığına uğramamış, şövalyeliğe de girmemiştir, evlenmemiştir, yaşam ve sevgi hakkında hiçbir şey bilmez ve basitçe tenor sesli, yüz kilo bir *bambino*dur. Bariton Klingsor aynaya bakarak masumun gelişini görür, "*jung und dumm*" ve Buddha'yı baştan çıkarmaya çalışan Hint sevgi ve ölüm tanrısı gibi kurtarıcı kahramanı durdurmak için büyü ya-

81 Mann, *Leiden und Grösse der Meister*, s. 115-16; Lowe-Porter, Mann, *Essays of Three Decades*, s. 323-324.

par. Büyülü bahçenin tuhaf kızları karmakarışık durumda, uykudan uyandırılmış gibi dışarı koşar. Fakat hareketsiz noktadaki Bo ağacının altında oturan Buddha gibi cinsel çekiciliğe ve silahların şiddetine ilgisiz kalan (ama Buddha'nın tersine bilgiyle dolu değil boştur) Parsifal, saf aptal, bu sırıtan kadınların ne olduğu hakkında en ufak fikir sahibi değildir. "Ne güzel kokuyorsunuz" diye onlara şarkı söyler, "Siz çiçek misiniz?"

Kundry ona babasının ününü ve annesinin ölümünü anlatır; babasını ve annesini tanımakta onun da çocukluğunu bilmektedir (bir başka Siegfried karşısında Brünhilde); ona Parsifal "Saf Aptal"* adını verenin kendisi olduğunu söyler. Parsifal'i anne kollarına alarak ağzından öper ve Parsifal önce dehşete düşer ama sonra... Amfortas'ın yarasının dehşetini kavrar; yani kadına karşı duyulan tutkuyu değil erkeğe karşı duyulan şefkati anlar!

Amfortas [diye bağırır]! Yara! Yara!
Şimdi benim yüreğimde yanıyor.

Kanarken gördüğüm yara:
Şimdi benim içimde kanıyor.

İşte, Wolfram von Eschenbach'la ilgisi yok!

Klingsor, Buddha'nın baştan çıkarıcısı gibi, tutkunun efendisi rolünden ölümün efendisi rolüne geçer,[82] değerli mızrağı alıp lanetle savurur. Ama gene Buddha efsanesinde ölümün efendisinin silahlarının kurtarıcıya değmemesi gibi, koca mızrak Parsifal'e eriştiğinde baş aşağı döner; Parsifal basitçe haç işareti yapar, gelir mızrağı alır ve artık onu Amfortas'ın acılı yarasını iyileştirmek için (III. perde) kullanacaktır. Ve bir depremle Büyülü Şato ve Bahçesi yok olur, kızlar solan çiçekleri gibi yere yapışır (Buddha'nın "Mezarlık Hayali"ne bakın)[83] ve perde iner.

Hayal kırıklığına uğrayan hayranı Nietzsche "Richard Wagner görünürdeki en büyük galipken, şimdi çürümüş ve kafası karışmış *décadent* olarak aniden Hıristiyan Haçı önünde parça parça olup çaresiz biçimde çöküyor" diye yazar.[84] Devam ediyor:

* Wolfram'daki anlamı "tam ortasından"la zıtlığına dikkat ediniz. Bkz. s. 452.

82 *Doğu Mitolojisi*, s. 20-27.

83 *Batı Mitolojisi*, s. 221.

84 Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner*, "Wie ich von Wagner loskam", paragraf 1; *Werke*, c. 8, s. 200, *Wagner Olayı, Nietzche Wagner'e Karşı*, "Wagner'den Nasıl Kurtuldum?" Bütün Yapıtları, c. 8, çev. M. Osman Toklu, Say Yayınları, İstanbul, 2002, s. 79.

"İnsan Wagner *Parsifal*'inin eğlence amacı taşımasını, büyük trajedi ustasının kendisine de yakışan, uygun bir tutumla, bir tür son parça, satir olmasını, kendinden ve bizden hepsinin üstünde Trajediden kopmayı bilmesini bekliyor, yani trajedi sanatının kendisinin yüceltilmiş zararlı parodi olarak taşkınlığını ve bütün dehşetli, aşırı ciddiyetini ve geçmiş acısını, varoluşun en aptalca biçimini, sonunda aşılabilen estetik ülkünün doğa dışılığını bırakmasını. *Parsifal par excellence* opera malzemesi. Ama Wagner'in Parsifal'i onun gizli gizli kendisiyle alay edişi mi? Üstün sanat özgürlüğü ve aşkınlığının son zaferi mi? Burada kendine nasıl *güleceğini* bilen bir Wagner var mı?

Söylediğim gibi bunların olması istenirdi. Yoksa, içtenlikle söylendiğinde bu Parsifal'in anlamı ne olabilir? Bunda (bazen insanların benim için dediği gibi) 'bilgi, entelekt ve duyarlılığa karşı çıldırmış bir nefret'in ürününü mü bulmalıyız? Duygu ve akla karşı bir lanet, bir solukta nefret mi? Hastalıklı Hıristiyana, göz boyacı ülkülere karşı dinden çıkma ve ihtida mı? Ve hatta, son olarak, bu zamana kadar iradesinin bütün gücüyle kendini tam zıttına, sanatının üstün ruhsallığına ve duyarlılığına adamış sanatçının kendini inkârı, kendini iptali mi? Ve yalnız sanatını değil, yaşamını da?

İnsan Wagner'in zamanında filozof Feuerbach'ın [1804-1872] izlerinden nasıl heyecanla yürüdüğünü anımsıyor. Feuerbach'ın 'sağlıklı duyarlılık' teması! Bu yüzyılın otuzlarında ve kırklarında bunun birçok Alman için olduğu gibi Wagner için de anlamı vardı -kendilerine *Genç Almanlar* diyorlardı- Kurtuluş İncili gibi. Sonunda bu şarkıyı unuttu mu? Çünkü öyle görünüyor ki, en azından onu unutturmaya çalışıyor!

Yaşam nefretinin, kendisinin Flaubert'i geride bıraktığı gibi onu geride bıraktığı doğru olabilir mi? Çünkü *Parsifal* kötülük ve öç yapıtı, yaşamın önkoşullarına karşı gizli bir zehir, bedhah bir çalışma. Saflık vaazı patolojinin teşvikidir ve *Parsifal*'de ahlaka saldırı hissetmeyen herkesi hor görürüm."[85]

85 *Age*, Wagner als Apostel der Keuschheit", paragraf 3; *Werke*, c. 8, s. 198-200, biraz kısaltılarak; "Saffet Havarisi Olarak Wagner", Bütün Yapıtları, c 8, s. 76-77.

Gawain ağaçtan aldığı çelengi takmış, hanımı Orgeluse ile çayırdan geçip Harikalar Şatosu'nun önüne geldi, gemici karşı kıyıdan kızı Bene ile geldi ve çifti teknelerine aldılar. Şato duvarlarından ve pencerelerinden hanımlar topluluğu karşıya geçişlerini neşe içinde seyretti. Bu sırada Gawain'in daha önce görmediği dört yüz şövalye onların onuruna meydanda bin bir renge bürünmüş mızrak dövüşü yapıyorlardı.

13. KİTAP:
CLİNSCHOR'UN YARASININ EFSANESİ

O akşam şatoda şölen düzenlendi, şövalyeler ve hanımlar dans ettiler. Clinschor'un büyüsü onları birbirinden ayırmıştı, hatta birbirlerinden habersizdiler, ama artık büyü bozulmuştu. Lischoys Gwelljus ve Turkoyteli koşulsuz serbest bırakılmışlardı ve Bene tarafından salona getirildiler. Bene bundan sonra dikkatini yaraları nedeniyle hâlâ büyük acılar içinde olan Gawain'e verdi. Yanında oturup gevezelik ederken şövalye yavaşça hangi hanımın Itonje olduğunu kendisine göstermesini istedi. Sonra kız kardeşinin yanına gitti ve saygılı girişten sonra ona, kendisine meydan okuyan adamın yüzüğünü verdi. Kız kızardı. "Düşüncelerimde hep benden istediklerini ona bağışlıyordum" diye itiraf etti, "eğer bu berbat kaleden kaçabilsem çoktan ona kaçmış olurdum."

O akşam büyük salonda şövalyeler ve hanımlar istedikleri gibi kaynaştılar. Gawain iyi kemancılar çağırtmıştı. Ama bütün bildikleri eski usul şarkılardı, Thuringia'dan yeni bir şey bilmiyorlardı. Gene de birçok güzel hanım yakışıklı şövalyeyle dans etti, sık sık eş değiştirdiler; bir şövalye çoklukla bir eliyle bir hanımı, öbürüyle başka hanımı tutuyordu; eğer o akşam sevginin hizmetine girmek istenirse bunun için bol bol fırsat vardı.

Gawain annesi Sangive, büyükannesi Arnive ve elini tutan düşesle oturup seyrediyordu. Yaşlı kraliçe sonunda ona "Artık yatsan iyi olur" dedi. "Düşes bu gece sana eşlik edip üstünün örtülü olup olmadığını gözleyecek mi?" "Ona ben bakacağım" dedi düşes. Gawain herkese dağılma işaretini veren içkinin getirilmesini istedi ve düşes gitmeye kalkarken yaşlı kraliçe ona "Şövalyemize iyi bak" dedi. Sadık Bene onlara ışık tuttu ve sonra ötekilere katıldı, Gawain sonunda hanımına kavuştu, kapıyı sıkı sıkı kapadı.

Bu sırada Arthur'un sarayına bir haberci gelerek Gawain ile Gramoflanz'ın yaklaşan dövüşünü haber verdi. Kraliçe mektup eline geçince "Ah, seni yazan el sağ olsun!" dedi, "Gawain ve Parzival gideli dört buçuk yıl ve altı hafta oldu." Arthur mektubu okudu:

"Gramoflanz" dedi kızgın bir çehreyle "yeğenimin başka bir Cidegast olduğunu sanıyor. Bu dövüşte başı belaya girecek." Ve haberci Arthur'un katılma sözüyle dönünce, Gawain'e, Yuvarlak Masa'nın sağlık haberini almaktan ne kadar sevindiğini anlattı.

Sonra büyükannesi ona bir şey söyledi. Irmağa bakan bir pencerede onun yanına oturmuştu. "Değerli hanımım, bana Clinschor'u anlatır mısın?" diye sordu.

"Efendim" diye yanıtladı kadın istekle, "onun büyüsünün ölçüsü yoktur. Buradaki mucizeler, birçok ülkede yaptıkları yanında ufak kalır. Bir zamanlar Capua'da büyük bir soyluydu. Ama Sicilya Kralının karısı Kraliçe İblis'in* hizmetine girdi. Ve şimdi sana bir sır söyleyeceğim. Beni affet, böyle şeyleri söylemek kabalıktır ama kral onu karısının kolları arasında bulunca bir bıçak darbesi onu hadım etti."

Gawain kahkahaları koyverdi ve daha kahkahası kesilmeden kadın konuşmasını sürdürdü.

"Büyü ilk kez Persidia denilen bir kentte icat edildi. Birçoklarının sanacağı gibi Persia [İran] değil. Clinschor oraya gidip büyü sanatını öğrenerek döndü. İçine düştüğü utanç nedeniyle herkese karşı büyük bir nefret duyuyordu. Şimdi en büyük zevki mutlu olanların, özellikle onurlu ve saygın olanların dünyasını karartmak."

"Ama Rosche Sabins'de yaşayan bir kral, Irot vardı, Gramoflanz'ın babası. Clinschor'un büyüsünden korkan kral ona sekiz mile yayılan bu kolay ele geçmez dağı vererek onun sevgisini kazanmak istedi. Ve Clinschor burada bu garip işi yaptı. Eğer şato sarılırsa otuz yıllık yiyeceği vardır. Sonra Gramoflanz Logroys Dükü'nü öldürünce düşes ondan ve koruyucusundan korkarak Clinschor'a şatonun kapısının önünde duran hazinesini verdi. Bunu da Munsalvaescheli genç Anfortas'tan sevgi armağanı olarak yeni almıştı. O zaman bu şatonun macerasını ölmeden atlatanın Clinschor tarafından bırakılacağı ve hem şatoyu hem kızı alacağı konusunda anlaşıldı. Bu süre içinde Hıristiyan toprağın-

* Arapça Şeytan'ın adı olan İblis burada putperest kraliçeye ad olmuş.

da Clinschor'un göz koyduğu bütün soylu şövalyeler ve hanımlar büyülenip buraya kapatıldı. Ve şimdi bunların hepsi senin oldu. Bizi kurtar!"

Şair Wolfram'ın 1210 yıllarında Ortadoğu'dan Avrupa'ya gelip iyi kötü bütün ruhları bağlayan büyü gücüne sahip, insanları küçük düşüren hadımdan söz ederken aklında kim olabileceğini söylemeye gerek var mı? O dönemde Sicilya Kralı çocuk yaştaki II. Frederick'ti (1194-1250), 1198'de Palermo'da taç giydi ve altı ay sonra annesinin ölümüyle bütün zamanların en güçlü papası III. Innocentius'un (h. 1198-1216) korumasına girmişti.[86]* Ortaçağ şairi Wolfram'ın teması Richard Wagner'inkiyle her bakımdan zıttır: Çünkü yaşam sarayında da (Harikalar Şatosu), huşu sarayında da (Grail Şatosu) ölüm gölgesini getiren sevgi tutkusu değil hadımın öfkesidir. Ve Wagner'in "saf aptal"ının Haçı gibi bir işaretin II. perdenin doruğunu oluşturacak biçimde büyüyü bozabilmesi Wolfram'da etkili olamaz. Büyücünün kendisi, Innocentius, bu işaretin büyülü gücünü kendi yasaklarını kabul ettirmek, kralların etkisizleştirilmesi, yıldırılması ve diz çöktürülmesi için kullanıyordu. Zorlamayla birleşen böyle bir büyü (Clinschor'un Gramoflanz'la birliği, dinin laik erkle bağlaşıklığı) Wolfram'ın zamanında ve çağında kesinlikle kırılması gereken bir güçtü.

Anfortas, Abélard gibi geldiği makamın değerini veremiyordu, sonuçta ikiye bölündü, bütünlük peşinde koşan, kendi deneyimine dayanan sahteci biri olarak hemen bağlaşık kralın ve hadımın alanına girdi ve kendi sınırlarının alanına girmiş oldu. Böylece Joyce'un Bloom ve Dedalus'u gibi "gerçek dünyada kendi dünyasında olanaklı olanın olanaksızlığını gördü".** Aradığı ruhunu, Ruh Hanımını buldu: Orgeluse Hanım. Ama hanım göründüğü gibi değildi. Gerçek sevgilisinden koparılmıştı; onun yerinde sahtesi vardı. Boş inançlar (büyü) ve şiddet, gerçek ve adaletin yerini gasp etmişti. Korku, nefret ve aldatma arzunun orman ve bahçelerindeydi ve masum yaşamın kendiliğindenliğinden o kadar uzaklaştırılmıştı ki onu sevebilecek kadar kurtaracak biri önce içine düştüğü büyüyü bozmak zorundaydı. Hizmetine giren Anfortas, Abélard gibi, aynı nedenle ve tam da aynı düşman tarafından yenilgiye uğratılmıştı.

86 *Batı Mitolojisi*, s. 409-419, 422-423, 430.

* Clinschor, kesin olmayan açıklamaya göre Provans dilinde *clergier* "clergyman, ruhban sınıfından olan, din adamı" sözcüğünden gelmektedir (Goetz, *age*, s. 37.

** Bkz. s. 207.

Gawain, öte yandan, yaşamını kazanmadığı, kendisine yağcılık olsun diye verilmiş bir rolü oynayarak geçirmiş değildi, içtenlikle arzusunun öznesini aramıştı ve onu -günler sonra değil yıllar sonra- bulduğunda, ona bağlandı, kendi gerçek merkezini oluşturdu, nerede olduğunu çok iyi biliyordu. Bu kişi gene hakları elinden alınmış Orgeluse'du. Ama Gawain oyuncak kral değildi. Onu yolundan çevirecek ve kıpırdayamayacak hale getirecek insandan veya ruhtan gelebilecek bir tehdit veya korku yoktu. Sınavlar onun yaşamında olağandı ve sonuç olarak o da sınavlar için denk biriydi: Ve Ruh Hanımıyla birlikte, huzur içinde, sevgi şatolarında, bu dünyanın efendisi olarak birleştiler.

Yalnızca geniş ırmağın ötesindeki dünyayla da barışı sağlama işi kalmıştı...

Pencerede büyükannesiyle gevezelik edip otururken Gawain neşe içinde karşı kıyıdaki çayırdan Arthur'un bayraklar, renkler, mızraklarla öncülerinin geldiklerini ve hemen otağlar kurmaya başladıklarını gördü. Yüreğinde sevgi, gözünde yaş seyrederek, kendi şato halkına, şövalyelere ve hanımlara, seyislere ve uşaklara, amcasını karşılamak için kendi bayraklarını, çadırlarını hazırlamalarını emretti. Arthur ve kraliçesi, kralın annesi Arnive, kız kardeşi Sangive ve Gawain'in kız kardeşleriyle buluşturuldu. Hepsi öpüşüp güldüler, ağlaştılar ve gene gülüp öpüştüler. Ayrıca, Gawain'in ölümüne yas tutan birçok şövalye gülerek çadırına geldi. Fakat Kethüda Keie yalnızca mırıldandı: "Tanrı gerçekten mucizeler yaratıyor! Gawain bu kadar kraliçeyi nereden bulmuş?"

Ertesi gün üçüncü bir konuk, Gramoflanz geldi ve Gawain idman yapmak için tek başına açık meydana at sürdü, orada tek başına bir şövalyenin dörtnala geldiğini gördü; şövalye yakuttan kırmızı zırh giyiyordu...

Bu şövalyeyi önceden biliyoruz ve masalımız artık ana akışına dönüyor.

7. ÜÇÜNCÜ İNTERMEZZO: MİTOLOJİ YARATAN BÖLGE

Gawain karakter ve maceralarıyla Arthur şövalyeleri içinde Keltik anlayışa en yakın olanıdır. Atı Gringuljete, birçok başka perili hayvan gibi beyazdır, parlayan kırmızı kulakları vardır.* Ve kılıcı Excalibur (Arthur onu şövalye yaptığında kendine vermiştir) kınından çekildiğinde yıldırım gibi çakar. Şövalyenin gücü güneş gibi öğleye kadar artar ve sonra azalmaya başlar. Arthur sarayında Gawain nedeniyle turnuvaların sabah yapılması gelenek olmuştur. Heinrich Zimmer "Anlaşılan şövalye güneş tanrısıydı; ortaçağ zırhları içinde gizleniyor, her gün batımı 'Dönüşü Olmayan Ülke'ye gitmek için yok oluyordu" diye açıklıyor. "Osiris gibi, orada kral, öteki dünyanın güneşi oldu ama yuvarlanan güneş kursu gibi öteki tarafa geçti ve ulu aşağıdan koptu, fakat doğuda yeni günün küresi olarak yeniden doğup yeniden görünmemek üzere."[87] Profesör Loomis'in sözleri de şöyle: "Bu Gawain'in Cuchullint'in karşılığı olduğu Arthur incelemelerinin en klişeleşmiş sözüdür."[88]

Arthur romansının sözlü, yaratıcı döneminde, diyelim Norman fethinden Britanyalı Thomas'ın Tristan'ı yazdığı döneme kadar (y. 1066-1160) Sir Gawain daha sonra yüzyılın bütün kahramanlarına atfedilen temel maceranın, zor durumdaki şato sahibi kadının şatosuna saldıranlardan (Gahmuret ve Zazamanc'ın Kara Kraliçesi, Parzival ve Condwiramurs) veya kaçırılmaktan (Lancelot'un Guinevere'i Meleagant şatosundan kurtarması) kurtarılmasının bir numaralı kahramanıydı. Öteki büyük Keltik kahraman konusu, kahramanın başkasının karısıyla kaçması (Lancelot'a da uyarlanmıştır) Arthur romansına Tristan aracılığıyla girmiştir. Fakat Tristan'ın kendi sarayı da amcası Mark'ındır ve olasılıkla onun atının kulakları da kırmızıydı.

Arthur ve yeğeni Gawain, Mark ve yeğeni Tristan, Keltik mitos temalarını onikinci yüzyıl Fransız, Provans ve Norman saraylarının kiplerine uyarlama açısından farklı konumlarda yer

* *Batı Mitolojisi*, s. 256'da alıntılanan Tanrıça Morrigan'ın "Lecan'ın Altın Kitabı"ndaki sözleriyle karşılaştırın: "Beyaz, kırmızı kulaklı bir inek olacağım peşimde yüz kırmızı kulaklı beyaz inek."

87 Zimmer, *Ther King and the Corpse*, s. 86.

88 Roger Sherman Loomis, "Gawain, Gweri, and Cuchulinn", *Publications of the Modern Language Association*, c. XLII, No. 2, Haziran 1928, s. 384.

alırlar.* Daha önce belirtildiği gibi bu uyarlamaların en eski biçimleri elimizde bulunmamaktadır. Onları var eden Galli ve Breton öykücülerin yaşamları hakkında bilgimiz de yok. Fakat bir usta, anlaşıldığına göre büyük bir ustanın en azından adını biliyoruz; bu ad Bréri, Bleheris, Blihis biçimlerinde yazılıyor[89] ve Britanyalı Thomas onun "Britanya'da bulunan bütün sarayların ve yaşayan bütün kralların bütün kahramanlıklarını ve öykülerini" bildiğini yazıyor.[90] Adı bilinmeyen ikinci bir yazarsa Grail gizinin bilgisine sahip olduğunu ifade ediyor.[91] Gene adı bilinmeyen bir üçüncüsü "Gallerde doğup büyüdüğünü" ve Gawain efsanesini Poitiers sarayına sokanın kendisi olduğunu söylüyor.[92]** Demek ki merak uyandırıcı öykü Poitiers'in çok önem taşıyan sarayında, y. 1120-1137, gün yüzüne çıkmış, bir Keltik aşık Arthur romansının bütün büyülü dünyasının tohumunu orada ifşa etmiştir. Çağdaş Batı ruhunun gençlik rüyası, kader simgelerini elinde tutmak, orada uyanmaya başlamıştır.

Bu taze rüyanın, oluşumunun ilk yılları, Avrupa'da Roma İmparatorluğunun dağılıp un ufak olduğu, ayaklanan barbarlıkla parçalanan uygarlığın birbirine karıştığı bir dönemde gerçekleşmiştir.[93] Bu dönem birçok bakımdan Homeros çağının başlangıcında Girit'in ve Truva'nın düşüşüyle başlayan yeniden oluşum dönemine benzetilebilir. Buradaki, mitsel formların modern insanın özel ifadesi durumuna dönüşmesi koşulları ve tarihine ilişkin araştırmamızı dolayısıyla şöyle adlandırabiliriz:

1. MİTOLOJİ YARATILAN AN: MS y. 450-950

Freud, *Musa ve Tektanrıcılık* yapıtında, Yahudilerin çöl yıllarının art alanında, Yahudilerin (kendisinin kanıtladığına inandığına

* Bkz. s. 314.

** Bu kont, daha önce belirtildiği gibi, ya Aquitaineli IX. William (1071-1127) veya X. William'dır (MÖ 1137); bunlar, Kraliçe Eleanor'un (1122-1204) dedesi ve babasıdır.

89 Bu tanımlar için bkz. Weston, *age*, s. 130, 181, 185-188.

90 Thomas, *Tristan* 2120.

91 Elucidation 4-9; 12-13, Hilka y., *age*, s. 417.

92 Second ("Wauchier") Continuation, British Museum MS. additional 36614, Fol. 241 V°. Öteki elyazmalarıyla ilgili tartışma için bkz. Jessie L. Weston, Wauchier de Denain and Bleheris (Bledhericus)", *Romania* XXXIV, 1905, s. 100-105'te; ayrıca Roger Sherman Loomis, "The Arthurian Legend before 1134", *The Romanic Review* XXXII, 1941, s. 16-19'da.

93 *Batı Mitolojisi*, s. 321-323.

göre) Mısırlı efendileri Musa'yı kesmeleri, ona göre MÖ 1350-1310 yılları arasında, gibi bir an bulunduğunu savunur.[94] Felaketi unutma, "kuluçka devri"ni gelişme dönemi izlemiştir; klasik gelişimde bu dönem Pilos, Teb ve Truva'ya Dor akınlarının yapıldığı döneme (MÖ y. 1250-1150) ve epiklerin edebi dönüşümüne (MÖ y. 850-650) denk düşer. Freud halkların en eski tarihlerindeki bu tür anları çocukluğun ilk yıllarına benzetmiştir; bu yıllarda rüyaların imgelem ve yapıcı temalarını belirleyen önemli etkiler gerçekleşir. Jung'un diyeceği gibi kişisel bilinçdışı imgelemi, insanlığın kaçınılmaz ortak kaderi büyüme, ruhsal çelişkiler, başlama, olgunlaşma, gücün azalması ve ölüm gibi "ciddi ve kalıcı" temalar aracılığıyla bireysel olanın etkilenip yorumlanacağı ve ifade edileceği kişisel biyografiye dayanır.

Arthur romansıyla ilgili olarak, özellikle Hıristiyan Britanya'nın pagan Angıllar, Jutlar ve Saksonlarca MS y. 450-550'de fethi beklenmedik bir felakettir. Romalılar, dört yüzyıl süren egemenlikten sonra ülkeyi terk ettiler. Savunmasız kalan halk kuzeyin uygarlıktan uzak Piktleri ve İskoçlarının saldırısıyla baş başa kaldı. Britonların Kral Vortigern'i Saksonlardan yardım istedi ve Hengest ile Horsa başkanlığındaki Saksonlara buna karşılık Kent yöresinde toprak bağışlandı. Sonra, zamanla Saksonlar kendi işgal seferlerini başlattılar.

Arthur, anlaşıldığı kadarıyla Briton'du ve kendisini altıncı yüzyılın başlarındaki, Keltik Hıristiyanlar için son umut olarak görünen bir dizi savaşta göstermişti. Zamanın Galli rahip Gildas (516?-570) tarafından yazılan kroniği *De exidio et conquestu Britanniae*'de, kendisinin doğum gününde Badon Dağı'nda (Dorset'de) yapılan büyük bir savaştan söz eder. Daha sonraya ait, bir başka rahibin, Nennius'un (y. 796) yapıtı *Historia Britonum*'da Arthur adı aynı olayla ilgili olarak kutsanmaktadır. Bu metne göre Arthur kral değil, profesyonel askerdir (*dux bellorum*), "Britonların krallarıyla yan yana" on iki savaşta dövüşmüş, bunların sekizinde Guinnon şatosunda "omuzlarında [herhalde kalkanında demek isteniyor] Kutsal Bakire Meryem'in imgesini" taşımıştır. "O gün kafirler kaçmaya zorlanmış, Efendimiz İsa Mesih ve Kutsal Annesi Aziz Meryem sayesinde birçoğu öldürülmüş"tür. Badon Dağı'ndaki on ikinci savaşta ise "Arthur'un tek saldırısıyla bir günde 960 kişi düşmüş, onları tek başına devirmiş ve bütün

94 *Batı Mitolojisi*, s. 381-409.

çatışmalardan zaferle çıkmış"tır.[95] Bu metinde Ambrosius efsanesi de kaydedilir; daha sonra bu Merlin'le özdeşleşmiştir: "babasız" müthiş bir çocuk Kral Vortigern'e inşa ettiği kulenin temelinin güvensizliğine ilişkin gizi açıklamış yani yerin altında dövüşen iki ejderhanın varlığını söylemiştir. Bunlardan biri kırmızı, biri beyazdır (kâfir Saksonlarla Hıristiyan Keltler).[96] Ve gene zamanın bir başka kroniğinde, 956'dan az sonra yazılmış olan anonim *Annales Cambriae*'de[97] Arthur gene Badon Dağı savaşıyla ilgili olarak anılır. Burada savaşın yılı 516 olarak verilmiştir; ek bilgi olarak Medraut'la (Mordred) birlikte Camlann savaşında 537'de öldüğü de yazılmıştır.*

2. İLK SÖZLÜ OLUŞUM DÖNEMİ: y. 550-1066

Nennius'un kroniğinde bile Keltik "mitoloji yaratan bölge" içinde (Brötanya, Cornwall, Galler, İskoçya ve İrlanda) ana teması "Bretonların umudu" denilen Arthur'un ikinci gelişiyle ilgili sözlü halk geleneğinin doğmuş olduğunu gösteren kanıtlar vardır. Ve bu gelenek kuzey Breconshire'da (Galler) Arthur'un köpeği Caval'ın Troynt adlı domuzu avlarken bir taş üstünde ayak izini bıraktığı kurgan söylencesini de içeren birçok yerel sagalar biçiminde yayıldı. Bu taşı istediğiniz yere götürebilirdiniz, ama ertesi gün gene kurganın üstüne dönerdi. Veya Galler'de, dux bellorum'un kendisinin öldürüp gömdüğü Arthur'un oğlu Anir'e ait

95 Nennius, *Historia Britonum* (y. Josephus Stevenson, English Historical Society, 1838), paragraf 56.

96 *Age*, paragraf 40-42.

97 *Annales Cambriae*, John Williams ab Ithel (y.), Great Britain, Public Record Office, Chronicles and Memorials of Great Britain and Ireland during the Middle Ages, No.20, 1860.

* Kıtanın Nibelungen efsanesinin tarihi de bu dönemdir, özellikle beşinci yüzyılın başları. Doğu Germen kabilesi olan Burgundlalılar Balık'ın güneyinden göç ederek Ren bölgesinde Worm yakınlarına yerleştiler ve 435 yılında Romalı vali Aetius'a karşı ayaklandılar. İki yıl sonra bu halk Hunlar tarafından imparatorluğun adamları diye imha edildiler ve kalanlar Ron bölgesine çekildiler. Kolonya (Koln) çevresindeki Franklar, Ren'deki eski komşuları, onların felaketine ilişkin anılarını korudular ve şu kaynaklardan bize kalan efsaneyi geliştirdiler: a) İzlanda'dan *1. Şiirsel Edda* (y. 1200), *2. Nesir Edda*, yazan Snorr Sturleson (y. 1179-1241) ve *3. Völsunga Sagası* (y. 1250); b) Güney Almanya'dan *Nibelungenlied* (y. 1250) ve c) Danimarka ve Norveç'ten *Vilkina Sagası* (y. 1250). Beowulf'da da (y. 675-725, 875-913. satırlar) efsanenin ilk biçiminin özetlendiği bir metin vardır.

olduğu söylenen mezar söylencesine göre, burası bir ölçmede yirmi, bir ikincisinde otuz, bazen kırk beş metre boyunda bulunur, asla aynı çıkmaz. Nennius burayı ölçmüş ve bu söylencenin doğru olduğunu görmüştür.[98] Profesör Loomis, Kral Arthur'la ilgili olarak "Özgün biçiminde Bretonların Saksonlara karşı verdiği umutsuz savaşın tarihsel kahramanıydı. Halk geleneği onu kurganlar ve antik anıtlarla, Roma kalıntıları ve örenleşen şatolarla kaynaştırdı. Avalon adasında, Etna Dağı'nın derin oyuklarında, Galya'nın yüksek mağaralarında yaşadı. Dünyanın öbür ucundaki pigmelerin kralı oldu veya Mont du Chat ormanlarında ay ışığında Vahşi Avlar düzenledi.* Cornish ve Breton halk onu Mesih olarak gördü ve ata yurdunu Saksonlardan kurtarması için dirilip geri döneceği günü bekledi."[99]**

İki sözlü masal ve Arthur'un ününün ilk aşamasına ilişkin Latin kronikler geniş oranda durumun bilincinde değildir, ama sonraki aşamada bu durum değişecektir.

98 Nennius, *age*, paragraf 73.

* *Finnegans Wake*'teki, Wagner'in *Tristan*'ında II. perdedeki "Vahşi Av" temalarıyla karşılaştırın. Ayrıca Mann'ın *Büyülü Dağ*'ındaki Castorp'un Ruh Hanımının adı Mme. Chauchat'a karşılaştırın.

99 Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, s. 198.

** Aynı biçimde, İzlanda'dan Alpler'e ve doğuda Hazar Denizi'ne kadar uzanan akraba Germen "mitoloji yaratan" bölgede yerel tarih öğeleriyle sagalar, Burgundialıların düşüş efsanesiyle ilişkilendirilmiştir. Hunların kralı Attila (406?-453) kıyımda mevcut değilken efsaneye eklenmiş, Germen prenses Ildico veya Hildico ile evlendiği gece boğaz kanamasından ölümü halk söylencesinde bununla ilişkı kurularak yorumlanmıştır. Dedikoduya göre onu, akrabalarının öcünü almak isteyen prenses öldürmüştür (gerçekte kız Burgundialı değildir).
Nibelungenlied'de Attila Etzel ve Hildico Kriemhild (*Hilda*, "savaşçı kız", *Hildico* "küçük savaşçı kız"; *Kriemhild* "miğferli savaşçı kız") olmuştur. Völsunga Sagasında Attila Atli ve Hildico Gudrun'dur. *Brunhilda* ("zırhlı savaşçı kız"), y. 543-613, gerçekte Avusturyalı Vizigot kraliçesidir. 567'de Doğu Frankların Kralı Sigebert'le evlenmek için Aryancılıktan vazgeçmiş ve ortodoks Hıristiyanlığa girmiştir. Sigebert'in kardeşi Batı Frankların kralı Chilperic onun kız kardeşiyle evlenmiş ve daha sonra (metresi Fredegond tarafından yönlendirilerek) öldürmüş, bunun üzerine iki kardeş arasında savaş çıkmıştı. 575'te Sigebert öldürüldü ve dulu Brunhilda tutsak edildi. Fakat kadın kendisini esir edenin oğluyla evlendi ve böylece kaçmayı becerdi. Daha sonra otuz yıl süren etkin bir siyasal yaşamı oldu; 613'te Frank soylular, hanedandan on kişiyi öldürmesinin öcünü almak için onu yakaladılar ve deve üstünde gezdirip üç gün işkence ettiler, atlara parçalattıktan sonra yaktılar.

3. İKİNCİ SÖZLÜ OLUŞUM DÖNEMİ: y. 1066-1140

İngiltere'nin Normanlarca fethedilmesiyle Keltik âşıklar için yeni bir dönem başladı. Anglosakson krallar ve saraylar yok oldu ve Kıtayla güçlü bağları olan Fransızca konuşan bir aristokrasi Britanya Adalarının eski yerlileri olan âşıklar ve öykücüler için yeni bir aşama ve yeni bir dinleyici kitlesi oluşturdu. Bunlar yaratıcı ve icracı sanatçılardı, eski Druidik Filid'in mitsel-şiirsel disiplini içinde yetişmişlerdi; temel Kelt mitoslarını ezbere bildikleri gibi doğaçlama sanatların uygulama ve becerilerine de sahiptiler. Ve eğlence sanatının ustaları olan bu bilinçli yaratıcılar (herhalde Galli Bréri, Blihis veya Bleheris de en usta temsilcilerinden biriydi), İngiltere'nin Norman işgaliyle Bréri'nin Poitiersli Kont William'ın sarayında göründüğü uzun zaman aralığında, geleneksel Keltik mitsel çizgisinde Kral Arthur'un ve macera peşindeki şövalyelerinin Avrupalı ve laik olan yeni mitolojisini geliştirdiler. Yiğit Gawain de, bu dönem boyunca, eski Kelt dünyasındaki arabalı savaşçı Cuchullin'in rolünü üstlenerek en önemli mirasçılardan biri oldu.*

Bu tür mitolojik yaratıcılık romantik olarak bir tür "halk ruhu"nun kendiliğinden şiiri, örnek olarak Jacob Grimm'in "*das Volk dichtet*"i olarak açıklanmamalıdır. Veya Freud'la o uzun

* Ve bu arada Keltik "mitoloji yaratan" bölgede olduğu gibi, çok başka koşullarda olmasına karşın, yeni Hıristiyanlaşan Alman bölgesinde de yerel, kendiliğinden gelişen folklor ve sagaların daha geniş Aryan (ve özellikle Germen) mitos mirasıyla kaynaşması geleneksel eğitimden geçen, saygı gören bilinçli yaratıcı şairler kuşağına bağlanmalıdır. Çünkü eski Germen, okuryazar olmayan şiirinin aristokratik bir sanat olarak olgunlaşması bu dönemde oldu ve Beowulf (Bkz. s. 126-135) bunun en üstün örneğini oluşturdu. Ayrıca Vikingler arasında ozanların daha da inceltilmiş olan şiiri sekizinci yüzyıldan dokuzuncu yüzyıla geçiş içinde gelişti. Onuncu ve onbirinci yüzyıllarda Norveç'ten İzlanda'ya geçen ozan şiirleri ondördüncü yuzyılın sonuna kadar gelişmeye devam etti. Norveçli Yaşlı Bragi Boddason (dokuzuncu yüzyıl başları), bu usta ozanların ilki olarak anılabilir. Hıristiyanlık kuzeye 1000 yıllarında ulaştı. Yazılı belgelerin başlangıcı y. 1100-1250 yıllarına kadar gider. *Nesir Edda*'nın yazarı Sonrri Sturleson (1179-1241) sanatın en gelişkin dönemini temsil eder.
Bu noktada Pietroasa Tasının (3. şekil) Germen topraklarında bulunduğunu anımsamakta yarar var. Ortaçağların başındaki Germen mitolojisi "ilkel"di. Zerdüşçü, Helenist, Romalı ve Bizanslı etkileri tanımak kolaydır. Onikinci, onüçüncü yüzyılların Wagner'i Völsunga Sagası ve İzlanda Eddaları'ndaki mitolojik temalar da dört ciltlik bu yapıtımızın büyük bölümünü alan bütün gelişmiş mitolojilerle yakınlıklar gösterir.

yolculuğa çıkıp bu şiirlerin üretilmesini benim "mitoloji üreten an" olarak adlandırdığım travma belirtileri olarak da yorumlayamayız. Belki ikinci dönem, birinci sözlü oluşum dönemi için benzerlik önerilebilir. Fakat ikinci sözlü dönemin öykücüleri geleneksel eğitim almış usta zanaatçılardı, yeni sahte-tarih malzemesini, MS 450'nin darbe ve kesintilerinden çok daha eskisine giden gelenekten miras aldıkları mitsel-şiirsel ilkelerden üretip biçimlendiriyorlardı. Ayrıca bu çağ, birçok önemli travmatik anı barındırıyordu: 1066 Normanların İngiltere'yi fethi dışında 1085 İspanyolların Toledo'yu fethi ve 1097'de Birinci Haçlı Seferi çağrısının yapılması da böyledir. Yeni felsefi ve teolojik kavramların geliştirilip kavranması gerekiyordu. Arapçadan çeviriler, Doğu modası ve ipeği, Manici sapkınlar, Yahudi Kabbalacılar ve tüccarlar; hepsi Avrupalı zihni yeni ufuklara yönelen bir dünyaya açıyordu; içine girilmesi ve zihinle birlikte yürekle de uyum sağlanması gereken bir dünyaydı bu. *İlkel Mitoloji*'de yeni gelinen ülkenin özelliklerinin göçmen halk tarafından kendi mitsel kalıtımı içinde özümlenmesi anlamında *landnáma* "ülke adlandırma" veya "ülke edinme" terimini kullanmıştım.[100] Keltik âşıkların ve öykücülerin 1066'dan y. 1140'a kadar süren büyük Avrupa uyanışı dönemindeki mitsel-şiirsel yaratıcılığı böyle mitoloji yaratma sürecine benzer: Mekânın değil zamanın, coğrafyanın yeni kaba biçimlerinin değil yeni çağın getirdiklerinin, olasılıklarının, ham olguların, tehlikelerin, acıların ve mucizelerinin öğrenilip kullanılmasıdır bu: "Mitolojik çağdaşlaştırma"dır.

Bu ikinci dönemde âşıkların sözlü edebiyatı yalnızca Arthur söyleminin taşıyıcısı değildi; çünkü birincide olduğu gibi, artık yazılı kronikler de vardı ve bunlardan öncelikle ikisi önemlidir. Birincisi *Gesta Regum Anglorum* çağının en saygın ve dikkate alınması gereken İngiliz tarihidir, yazarı eğitimli keşiş Malmesburyli William'dır (y. 1080-1143). Kitap 1120'lerde görünmüştür ve Arthur'un adı gene Badon Dağı savaşıyla ilgili olarak burada yer aldığı gibi, doğru tarihçilik adına büyük adamın adı çevresinde biriken sorumsuz masallar da kuvvetle reddedilmiştir.

Okuyoruz: "Bretonlar Arthur'u boş sözlerle göklere sığdıramazlar, ama o gerçekte uyduruk masal ve rüyalara değil tarihin gerçeğine konu edinmeye değer. Çünkü o sallantıda olan anayurdunun uzun süre desteği olmuş, yurttaşlarının kırılan cesa-

100 *İlkel Mitoloji*, s. 216, 370, 391.

retlerini savaşta coşturmuş ve son olarak Badon Dağı kuşatmasında Tanrının Anası imgesini zırhına bağlayıp tek başına dokuz yüz düşmanı inanılmaz kan gölünde boğmuştur."[101]

Bu "gerçek tarih"ten ayrıca Walwen (Gawain) adlı birinin bu savaş önderi, tanrılaştırılan Arthur adına efsanelere çoktan eklenmeye başladığını da öğreniyoruz.

Ama şimdiye kadar bulunan bu zamana ait en hacimli ve önemli Arthur belgesi Monmouthlu Geoffrey'in gerçekten görkemli *Britanya Kralları Tarihi*'dir (*Historia Regum Britanniae*). Bu kitap 1136'da ortaya çıkmıştır ve bilgili kilise adamı Giraldus Cambrensis, Aziz Yahya'nın Kitabı ölen bir adamın göğsüne konsa çevresine meleklerin toplanacağını, eğer bu yalanlar kroniği konursa çevreye ancak ifritlerin geleceğini iddia etmektedir.[102] Çünkü yapıtın baş tarafında gene bir keşişin yazdığı ve Britanya'nın Kelt krallarının gerçek tarihi olduğunu iddia ettiği bir başka çalışma vardır. Bu çalışma Ada'da ilk yerleşmenin başlangıcı olduğu varsayılan Truva göçmenlerinin gelişinden (başlarında kabilesine adını veren Brut adlı kahraman vardır ve Britanya adı da buradan türemiştir) Anglosaksonların geldiği yıla kadar olan dönemi kapsar ve gerçekten de o zamana kadar kayda geçirilmemiş olan Kelt efsanelerinin en hacimli ve görkemli toplamıdır; okumuşlarca böyle bilinmesine karşın, zamanının bütün saray dünyasında o zamana kadar yazılan bütün kitaplara göre daha çok sevilip yeğlenmiştir. Kısa sürede *à la mode* haline gelmiş ve bir zaman Avrupa'da moda olan sohbet biçimini oluşturmuştur, yüzyıllar sonra James Macpherson'un *Ossian Şiirleri*nin (1760-1762) Goethe'nin aklını bile büyülemesi gibi. Geoffrey, Macpherson gibi, metnini antik bir Kelt kitabından almış gibi yapmıştır. Macpherson'da konu edinilen İskoç diliyken, Geoffrey'de Bretoncadır. İkisi de yüzyıllarının aklı başında adamları tarafından yalancılıkla suçlanmış ve küçük görülmüşlerdir: Macpherson, Samuel Johnson'un, Geoffrey, Giraldus Cambrensis'in ve daha birçoklarının hışmına uğramıştır. Fakat eğer bir tek kitap geleneğin bugüne kadar anlamı olmayan büyük ırmağı-

101 William Stubbs (y.), *Willelmi Malmesbiriensis monachi De gestis regum Anglorum*, Great Britain, Public Record Office, Chronicles and Memorials of Great Britain and Ireland during the Middle Ages, No. 90, 1887-1889, s. 11.

102 Giraldus Cambrensis, *Itinerarium Cambriae* I 5, *The Works of Giraldus Cambrensis*, Rolls Series, 1861-91, s. 57-58.

nı tazeleyip akıtabiliyorsa, o zaman Geoffrey, Macpherson gibi kutlanmayı hak etmektedir. Çünkü onun kitabının Latincesinde, yazında ilk kez, Arthur kral olarak geçer ve onun bütün doğum öyküsü, sevgili şövalyelerinin adları, Gawain, Bedivere ve Kay, Mordred'in ihaneti (burada Arthur'un yeğenidir, oğlu değil), Guinevere'in sadakatsizliği (Mordred'le gayri meşru ilişkisi), Arthur'un Mordred'le son savaşı ve kralın ölümcül yara alması, kraliçesi Guinevere'in manastıra sığınması ve kendisinin Efendimizin 542. yılında Avalon adasına geçmesi; ayrıca Kral Lear ve kızları Goneril, Regan ve Cordelia'nın efsanesi, Kral Cymbeline ve Merlin'in, "Devlerin Dansı"nı (Stonehenge) İrlanda'dan Salisbury ovasına büyüyle nakli dahil yaşamının tüm efsanesi yer almaktadır.

Ve bununla sözlü aşamadan Arthur romansının tamamlandığı büyük döneme geçmiş oluyoruz:

4. OLUŞUMUN YAZILI AŞAMALARI: y. 1136-1230

Bu gelişim belgelerde kabaca dört aşamada izlenebilir:

A. Anglonorman yurtsever epikleri: 1137-1205
B. Fransız saray romansları: y. 1160-1230
C. Dinsel Grail efsaneleri: y. 1180-1230
Ç. Germen biyografik epikleri: y. 1200-1215

A. *Anglonorman yurtsever epikleri*, 1136-1205. Monmouthlu Geoffrey'in çağ açıcı *Historia*'nın siyasal değerinin bilincinde olduğuna inanmak için yeterince neden vardır. Dr. Sebastian Evans'ın yapıtın çevirisine Giriş'te dediği gibi bu, kesinlikle "gerçek bir ulusal destan"dı. Sorun bu destanın hangi ulus için yazıldığında; çünkü bu İngiliz, Norman, Breton veya Gal ulusu değildi. Dr. Evans'ın yanıtı şöyle:

"Tek sözcükle bu Geoffrey'in zamanındaki ulustu ve onun 'zaman'ı I. Henry'nin, Stephen'in ve II. Henry'nin ilk yılıydı.* I. Henry'nin imparatorluğu İngiltere, Normandiya, Galler ve Brötanya'dan oluşuyordu. II. Henry'ninki Orkney'den Pirenelere uzanıyordu. İlk iki Henry'de, İngiltere fatihinin oğlu ve torununda egemen düşünce, Anglo-Gal-Norman-Breton imparatorluğu-

* I. Henry, h. 1100-1135; Stephen, h. 1135-1154; II. Henry, h. 1154-1189.

nun topraklarını büyük William'ın ahfadı zamanla Hıristiyanlık imparatorları oluncaya kadar genişletmekti."[103]

Evans'ın gözlemlediği gibi şair Vergilius, kurucularının Truva kahramanlarının kanlarından geldiğini iddia ederek, sürgüne gönderilen bir Truva prensini Roma'nın ulusal kahramanı yaparak, Roma İmparatorluğu'na görkem kazandırmış, onu dünya zihin ve imgeleminde saygın kılmıştı. Dolayısıyla Geoffrey Henrylerin Anglo-Gal-Norman-Breton imparatorluğu için neden aynısını yapamasın?

Evans şu sonuca varıyor: "Geoffrey'in epiği başarılı olamadı çünkü başarılı olamayan bir imparatorluğun ulusal epiği olması gerekiyordu... Kral Arthur, Geoffrey'in Vergilius'un Aeneas'ı yarattığı gibi yarattığı kahraman, imparatorluğun Anglo-Gal-Norman-Breton çekirdeğinin geleneksel kahramanı olacaktı, ama imparatorluğun bundan sonra kendisine katacağı bütün dominyonlar, onu görkemli kurucu olarak selamlayabilmek için gerekli imparatorluğa kavuşamadı. Arthur bağlantısız bir ulusal kahraman oldu; çağlar boyunca, oluşumu unutulmuş ve kısa süreli kalmış imparatorluk nedeniyle, varlık nedeni o imparatorluk olduğu için, edebi bir merak ve muamma olarak kaldı."[104]

Ama Profesör Loomis'in belirttiği gibi, buna ek olarak "Geoffrey, Arthur'un Şarlman'ın bulanık bir kopyasını temsil ettiğini bilmiyor değildi."[105] Şarlman, yani Fransız *Chansons de Geste*'i ve özellikle *Roland Şarkıları*; bunların tarihlemesi y. 1098-1120 arasına yapılır ve Geoffrey'in yapıtından yirmi, otuz yıl öncedir.*

103 Sebastian Evans, "The Translator's Epilogue", Everyman's y., Geoffrey of Monmouth, *Histories of the Kings of Britain*, Londra, J. M. Dent and Sons; New York, E. P. Dutton and Co., 1912, s. 241-242.

104 *Age*, s. 243.

105 Roger Sherman Loomis, "Geoffrey of Monmouth and Arthurian Origins", *Speculum*, c. III, 1928, s. 16.

* Arthur efsaneleri Kelt mitoloji yaratan bölgesinde, Sigurd ve Brunhilda Germen kabileleri arasında gelişirken, Fransa'da da *la douce France*, *Chansons de geste* oluşum içindeydi. Fakat Paris Üniversitesi'nden müteveffa Profesör Joseph Bédier'in Gal "görev şarkıları"nın kökeni üzerine yazdığı zorlu dört cilt, *Les Legandes Épiques; reserches sur la formation des Chansons de Geste*'de (Paris, Edouard Champlon, 1907, 2. baskı, 1921, 3. baskı, 1926) ortaya koyduğu gibi bunların kaynakları halk imgeleminde veya ozanların mitsel-şiirsel yaratıcılık geleneğinde aranamaz, özellikle ve kesinlikle onbirinci ve onikinci yüzyıllarda Fransa'dan geçen işlek hacı yollarına yakın manastırlarda korunmuş Latince kroniklerde aranmalıdır. Bu yollar a) İspanya'daki Compostelalı Aziz James türbesi, b) Roma ve c) Kudüs'e gi-

Son olarak Geoffrey'in kişisel niyeti ne olursa olsun, Norman tahtına oturttuğu masal kralının değeri I. Henry tarafından değilse bile ikincisi tarafından kesinlikle kabul edildi. Bütün destan-tarih Norman Fransızcasına çevrildi. Çeviriyi Wace (1100-1175) adlı *clerc lisant** sekiz heceli beyitler halinde yaptı. Wace Abélard'ın Paris'inde eğitim görmüştü ve *Geste des Bretons* adını verdiği yapıtı -fakat daha çok *Brut* olarak bilinir- ona II. Henry tarafından Bayeux'da kanonluk görevine terfi edilmeyi kazandır-

diyordu. Bu manastırlar han işlevi görüyordu ve çevreye reklam yapmak için keşişler raflarında bulunan değerli parşömenlerdeki ün kazanmış yerel maceraları anlatan öykücü ve âşıkları besliyorlardı.

Özellikle Pirenelerdeki dar geçit yeri olan Ronceval'de 791 veya 792 yılında Şarlman'ın ordusunun Berberilere karşı değil, fakat Berberilerle bağlaşma halinde, Hıristiyan Basklara karşı seferden dönen birliği üstüne kayalar yuvarlanmıştı. Basklar tuzak kurup yuvarladığı kayalar birliği fazla zarar vermemişti ve dağlılar kaçmışlardı. Fakat birkaç yüzyıl sonra Berberiler püskürtülmeye başlandığında (Toledo'nun düşüşü, 1085) Fransızlar Şarlman'ın adını, Berberilere karşı savaşan eski büyük kralları olarak anımsadılar. *Bédier La Chanson de Roland* ustune yazdığı değerlendirmede (Paris, L'Edition d'art, 1927, s. 14) "Ronceval savaşıyla ilgili ilk uydurmanın onbirinci yüzyılda Blaye'den Bordeaux ve Ronceval yolu boyunca sıralanan manastırlarda oluştuğuna inanıyorum" diyor. Ve şöyle bağlıyor: "Onbirinci yüzyılın sonlarına doğru kiliselerde üretilen Şarlman'ın inanç uğruna zorlu savaşımını kutsayan metinler çok fazladır. *Saint Servais'in Çevirisi*'nde "Dindar Charles yurdu için ölmekten, Kilise için ölmekten korkmuyordu" diye okuyoruz, "bütün dünyayı gezdi, Tanrı'ya karşı isyan içinde bulduklarına kılıcıyla boyun eğdirdi." Haçlı seferi vaizlerinin onu herkes için ornek göstermesinin nedeni de budur. Godefroy de Bouillon ve Baudouin de Flandre'in kendilerini onun soyundan göstermekle övünmeleri bundandır ve 1101 yılında Ekkehard d'Aura'nın sunduğu kanıtlarla haçlılar arasında onun dirildiğinin ve onlara önderlik edeceğinin yayılması da bundandır.

"Bu dönem içindeydi ki, kısmen laik kısmen dinsel etkiler altında o zamana kadar çeşitli kiliseler arasında dağılmış bulunan gelenek yavaş yavaş bir araya getirildi, hacı yolları arasındaki bağlarla ve mistik bir düşünceyle birleştirildi: Bu düşünce bir zamanlar Şarlman ve çevresindekilerin temsil ettiği Fransa misyonu düşüncesiydi ve artık yeniden gündeme gelmesi için herkes seferber olmuştu. Onbirinci yüzyıl din adamlarına göre, Şarlman hâlâ eskiden neyse oydu, rahip kraldı ve yavaş yavaş yuzyıl içinde haçlı seferine katılan kral olmuştu. Bütün Hıristiyanlığın imparatoru olarak kalmıştı ve özellikle bu dünyanın en mutlu krallığının kralı olmuştu: "Par cels de France vuet il del tut errer." Onun Fransızları kendileri için değil Tanrı için fethediyorlardı, "eshalcier sainte crestienté" için. Haçlıların ruh hali buydu. *Chanson de Geste*'de anlayış buydu ve bunların en güzeli olan *Chanson de Roland*'da anlayış buydu." (s. 63) *Et voilà!* Bugüne kadar uzanan Fransa mitolojisi tam anlamıyla doğmuştu.

* Clerc lisant: okumuş din adamı (ç.n.).

dı. Ve sonra, yalnızca yarım yüzyıl sonra, John'un imparatorluğun dağılmaya yüz tuttuğu iktidarı sırasında bir İngiliz köy papazı, Worcestershire papazı Layamon, Norman şiirini kendinden yaptığı birçok eklemelerle Orta İngilizcenin aliterasyonlu epiğine çevirdi (1205). Etkileyici önsözünde belirttiğine göre amacı herhangi krala yaranmak değil, fakat "İngilizlerin soylu işlerini anlatmaktır; adları neydi ve geldiklerinde Efendinin yolladığı ve Nuh ve Sam, Yafes ve Ham ve onlarla birlikte gemide bulunan dört karılarının dışında canlı kalmayan tufandan sonra bu İngiliz ülkesini ilk ele geçirmiş olan kimdi."[106]

Yuvarlak Masa'dan ilk kez söz edilen edebi yapıt Wace'inkidir ve Layamon'da masanın biçimi Kelt şölenlerinde yaygın olduğu üzere önde gelme sorunlarına yol açmayacak bir tasarımla ortaya kondu.[107] Gene Wace'de ilk kez Arthur'un dönüşüyle ilgili olarak "Bretonların Umudu" deyişi açıkca kullanıldı. Layamon'un *Brut*'undan ise ölümcül yara alan kralın periler tarafından Avalon'a götürüldüğünü öğreniyoruz. Peri kraliçesi Argante (Morgant veya Morgan adının bir türevi) tarafından iyileştirildikten sonra kral bir gün bu dünyaya dönebilecektir.[108]*

Bu üçü, Geoffrey, Wace ve Layamon, Latincede, Fransızcada ve İngilizcede Arthur edebi destanının ilk kuşak temel metinlerini oluştururlar; "kralların bütün tarihinin" Anglonorman epik metinlerini. Bunlarda sevgiden söz edilmez, iyi kalplilikten eser yoktur ve sayfaların çoğu orduların çatışmasıyla doludur. Kraldan çok söz edilir, ama şövalyelerinden söz edilmez, kraliçe neredeyse addan ibarettir (bu da çok kötü bir addır), bir kralın yanındadır, bir yeğenle birlikte ihanet içindedir ve sonunda soylu kocasının gazabından manastıra kaçar. Malory'nin *Le Morte Darthur*'unun son sahneleri ve Tennyson'un *Kral İdilleri* "Arthur'un bütün tarihi" geleneğiyle biçimlenmiştir.

İzleyen kategorideki yapıtların ülkü ve anlayışı ise çok farklıdır.

B. *Fransız saray romansları*: y. 1160-1230. Fransa'da Şarlman kimliği zaten ulusal destan esinini başlatmış durumdaydı,

106 Layamon, *age*, 6-13. satırlar.

107 Wace, *age*, satır 9994 vd., 10555, 13675; Layamon, *age*, satır 22736 vd.

108 Wace, *age*, satır 13681 vd.; Layamon, *age*, satır 23080 vd., 28610 vd. Bkz. Evans, *age*, s. 119-120'deki tartışma

* Bkz. s. 195-197.

kral olarak Arthur'un fazla çekiciliği yoktu. İlgi şövalyelerine yöneldi. Ve kraliçe Eleanor'un kızı Kontes Marie de Champagne'in sarayında saray şairi Chrétien de Troyes (y. 1160-1190?) ilk kez, en azından akıcı sekizlik beyitler biçiminde, Arthur'un sarayını Yuvarlak Masa imgesiyle birleştirdi, model şövalyelerin çıkış ve maceralarından sonra dönüş yeri bu oldu. Chrétien'in temel yapıtları şunlardır:

1. *Tristan*: kayıptır, tarihi bilinmiyor.
2. *Erec ve Enid*: y. 1170
3. *Cligés*: y. 1176
4. *Lancelot veya Arabalı Şövalye*: 1176'dan sonra
5. *Yvain veya Aslanlı Şövalye*: y. 1180
6. *Perceval veya Grail Efsanesi*: 1181'den sonra.

Ortaçağ şairleri kaynak malzemeleri için *matière* ve kendi imgelemlerinden çıkan yorumları için *san* terimini kullanırlar. Chrétien'in kendi Tristan anlatımı için hangi *matièrei* kullandığı veya ona nasıl *san* verdiği bilinmiyor. Ama masalın yaratıcısı olamayacağı kesinlikle biliniyor. İlk üçü, *Erec*, *Cligés* ve *Lancelot* için de durum aynıdır; bunlar güçlü Tristan temasının etkisine karşı çıkmak için anti-Tristan denilmesi uygun düşecek anlayışla yazılmışlardır. Tam da bitmemiş olan *Lancelot*, Godefroy de Lagny adlı biri tarafından ve gene bitmemiş olan *Perceval*, devamını getiren dört ayrı kişi tarafından bitirilmişlerdir. Bu dört kişiden ikisinin adı bilinmemektedir (ikisi de 1200'den öncedir), üçüncü Manessier (1214 ile 1227 arasında) ve dördüncü Gerbert'tir (y. 1130).

Erec ve Enid (*Parzival*'deki) eşiyle çadırda bulunan hanımı çağrıştıran* eşe yakışır bağlılık masalıdır. Chrétien "masal söyleyerek yaşamını kazanmak isteyenlerin kral ve kontlar önünde parçalayıp bozmamaları gereken" bir masal olduğunu söyler. Aynı nitelikteki Gal anlatımı *Geraint* yalnız dış hatlarıyla değil, fakat birçok ayrıntısıyla da buna tekabül eder ve Chrétien'in metniyle aynı tarihleri taşır.

Cligés ise Doğulu ve Keltik birkaç dağınık modele dayanır, *Tristan*'a doğrudan karşı çıkan bir metin olarak incelikle geliştirilmiştir. Profesör Bruce *Arthur Romansının Evrimi* adlı büyük çalışmasında "Gerçekten de şiirdeki her olay kaynağına kadar izlenebilmektedir. Fakat ortaçağ şairlerinden ve çağdaş şairlerin çoğundan bekleyebileceğimiz bir yaratıcılıkla, özgün bir yapıt

* Bkz. s. 452 ve 462-463.

olarak görülmektedir, yani Chrétien farklı ayrıntıları alarak onları yeni bir bileşime sokmuş, özgünlük etkisini doğurabilmiştir" diyor.[109]

Anlatılan karısı tarafından âşığıyla aldatılan bunak kocanın çok kaba ve zalim öyküsüdür. Sonunda âşık utanç içine düşmüş ve kadın aşığını hayal kırıklığına uğrattıktan sonra "Isuelt gibi olmamak için" onunla evliliği kabul etmiştir. Şaşırtıcı bir çağdaş eleştiride, "Cinsler arasındaki ülküsel ilişkilerin fazlasıyla karışık fakat mükemmel bir netlikte ifade edilişi" denmektedir[110] ve anlaşılan Chrétien de böyle düşünmüştür.

Chrétien *Lancelot*'un *matière* ve *sanının* kendisine Kontes Marie tarafından sağlandığını söyler ve 468. beyitte (*car si con li contes afiche*, "öykünün ortaya koyduğu gibi") kaynağı olarak bir *conte* masaldan söz eder.[111] Ama anlaşılan bu öyküde *matière* ve *san* ona fazla çekici gelmemiş ve bitirilmesini başkasına bırakmıştır. Bu öykü ünlü masal Guinevere'in kaba karanlık prens Meleagant'la zinasını ve tehlikeli adasından Lancelot tarafından kurtarılışını anlatır.

Yvain gerçekten harika bir masaldır, her yönüyle Chrétien'in en iyi yapıtıdır. Fakat Gal efsanesi *Owain ve Göze Kontesi*'nin mükemmel bir yeniden üretimidir.

Chrétien'in *Perceval*'inin de Gal karşılığı vardır, *Peredur*.

Erec'in *Geraint*'le, *Yvain*'in *Owain*'le karşılaştırılması gibi, hangisinin, bu masalların Gal anlatımlarının mı, Chrétien'inkilerin mi önce olduğu sorusu içtenlikle sorulmuş, artık verilen yanıta göre Chrétien'inkilerin önce olduğu belirlenmiştir. Ama Gal masalları *Geraint*, *Owain* ve *Peredur*'un kaynaklarının en azından tek kaynağının Chrétien olduğu kesin değildir. Profesör Loomis'in yanıtı en iyisidir: İlk ikisi için Fransız ve Galli yazarlar "aslı Fransızca yazılmış olan ortak bir metin üstünde" birbirlerinden bağımsız çalışmışlardır. *Peredur* ve *Perceval*'e gelince, kaynaklar gene Fransızcadır, ama anlaşılan farklıdır. Loomis'in dediği gibi "Bilim adamları tarafından *Peredur*'un Chrétien'le değil, Wolfram'ın *Parzival*'i veya Orta İngilizcenin *Sir Percevelle*'i veya

109 Bruce, *age*, c. I, s. 119-120.

110 W. Wiston Comfort, *Arthurian Romances of Chétien de Troyes*, Everyman's Library, No. 698, s. xviii'deki Giriş.

111 Bu *conte*'in *sözlü masal* olarak yorumu için bkz Wendelin Foerster (y.), *Der Karrenritter (Lancelot) und Das Wilhelmsleben (Guillaume d'Angleterre) von Christian von Troyes*, Halle, Max Niemeyer, 1889, s. LXXVI-LXXVII.

İtalyan *Carduino*'su ile uyuştuğu defalarca ifade edilmiştir. Galli yazarın Alman, İngiliz ve İtalyan şiirleri okuduğunu kimse ileri süremez, zaten son ikisi ondan yüzyıl kadar sonra oluşturulmuştur ve İngiltere ve Kıta şairlerinin Galce okudukları düşünülemez. Sayısız benzerliği ancak Chrétien'le birlikte Fransız kaynakları açıklayabilir. Wolfram bile *Le Conte del Graal*'i [Chrétien'in *Perceval*'i] görmüş ve kullanmıştır, fakat Chrétien'in kaynak niteliğini zaman zaman ona çok yakınlaşmasına karşın çürütür ve çok geniş alana yayılmış bulunan Perceval ve Grail geleneğinin bağımsız dallarından beslenmiş olmalıdır."[112]

Toparlarsak: Chrétien'in zamanına (y. 1160-1190) gelindiğinde, Fransızcada sözlü ve yazılı önemli miktarda Keltik destan bulunuyordu ve zamanın şairleri *matière*lerini, çağdaş yaratıcı geleneğimizin kaynağında yer alan şiirsel romansın bu başyapıtlarından türetiyordu. Hepsinin kökeninde Kelt mitosları vardı. Sonra, tarihsel bunalımların sonucu olarak yeni folk gelenekleri çevresinde eskinin zamana direnen arketipleri, tanınmış Kelt mitos ve efsane biçimleri, kahramanca doğum ve ölüm, trajik sevgiler ve büyülü görevler, yenileştirilerek yeni adlar -Arthur, Gawain, Tristan, Mark, vb.- yeni odak merkezleri oldular. Bu folklor malzemesinin, meslekten öykücülerin işlemesiyle sözlü destanların başyapıtlarına dönüşümü kuşkusuz köylülerin kulübelerinde olduğu kadar, bildiğimiz gibi bazen de saraylarda gerçekleşti. Sonuç olarak y. 1150'lerden itibaren yazılı anlatımlar yaygınlaşmaya başladı ve "edebiyat tarihi" olarak bilinen konu, neredeyse kimyasal olarak, her yerde aynı konulardan esinlenen yazarların aynı anda kaleme sarılmasıyla başladı: Her yerde aynı *matière* vardı, fakat her durumda her elin altındaki *san* farklıydı.

Chrétien'in *sanı* için Profesör Bruce'dan alıntı yapayım:

"Bir arada değerlendirildiğinde Chrétien, kuşkusuz Fransız ölçülü romans yazarları içinde *matière de Bretagne* kullananların en iyisidir. Fakat bunu söylerken bu janr içinde en azından Fransa'da elde edilen sınırlar dahilinde konuştuğumuzu biliyoruz. Çünkü bu yazarın yapıtlarında birçok çağı temsil eden şairlerin belirleyici özelliği olarak daha zengin imgelem, varoluş bilmecesine ilişkin daha derin bir felsefî anlayış, her karakter ve yaşam olgusu karşısında 'bilgeliği engin bir yetenek' veya söylem ve ifade büyüsü yok. Yazarın imgelemi birkaç gülücükle sınırlı.

112 Loomis, *Arthurian Romance and Chrétien de Troyes*, s. 36-37.

bunların çoğunluğu geleneksel türlerin dışına çıkmıyor. Benzetmeleri de, biraz daha zengin olsa da belirli bir hacmi geçmiyor. 'Yaşam eleştirisi' zamanının dünyasının zeki, uyanık insanı kadar içinde yaşadığı feodal dünyayla oldukça barışık görünüyor ve şölenlerinin, törenlerinin ve turnuvalarının debdebe ve heyecanından zevk alıyor. Bu toplumun sınırları içinde, biraz önce sözü edilen yüzeysellikler dışında, şövalyelik kuralları ve cinsler arası ilişki sorunları -özellikle bu ikincisinin sorunlarının yeni *amour courtois* ile ortaya çıkardığı yeni biçimler- en çok ilgisini çeken konular. Dahası, yetişkin birinin birincil ilgi ve duygularının zamanımıza göre çocuklarınkine daha yakın olduğu naif bir çağda yaşadığından, genel olarak çağdaşları gibi o da mucizelerin büyüsüne karşı çok açıktır. Sonuç olarak şövalyelik yaşamına ilişkin kurgusu ve yukarıda belirtilen sorunlar karşısındaki çözümleri geniş oranda Kelt bölgesinin ve Doğu'nun halk masallarından alınmıştır; bu bölgelerde bu tür hayaller çok boldur ve sıkça da klasik *motifler*le karışmış durumdadır. *Perceval* örneğinde, belki de kaynaklarından aldığı malzemenin anlamını tam olarak kavramamıştır, fakat genel olarak içeriğinde çeşitli öğeleri kaynaştırması ve şiirlerine yerleştirmesi okuyucuda uyumlu bir bütünlük etkisi uyandırmaktadır. Ortaçağ baronlarının ve hanımlarının periler ve hatta Öteki Dünyadan garip kişilikler arasında dolaştığı yeni bir dünya yaratmak azımsanacak bir başarı değildir.

"Chrétien'in romanslarında sevgi ana tema olduğundan, kadınları çizerken en çok insan yüreğine ilişkin bilgisini sergilemesi doğaldır. Romanslarında sevgililerin kendi kendine konuşmalarıyla sevgi duygularını kılı kırk yararak çözümlemesiyle ve bu tür çözümlemelerin kendini beğenmişliğiyle sık sık bizi bunalttığı doğru, fakat sevgili ve kocalarıyla ilişkilerinde Enid'in sabırlı bağlılığı, Guinevere'in şahane kibiri ve Laudine'in merak uyandırıcı kararsızlığı [Yvain'in Göze Kontesi] gerçeğe uygun ve çekici biçimde anlatılmıştır ve son örnekte kötülüğün anlatımı oldukça etkileyicidir.

"Chrétien özellikle doğuştan conteur olarak ortaçağ şairleri arasında önemli bir yer almayı hak etmektedir. Öyküsünü anlatırken parıltılı canlılığı hiç başarısızlığa düşmez ve bu Alman eleştirmenin eğlendirici anlatımıyla gösterdiğinden çok daha fazla ve daha [illegible] ğı kadar beyit çıkaran hokkabaz etkisi vermektedir.

"Ama büyük şiir vadisine en unutulmaz hizmeti, herhalde çağdaşlarının imgeleminde yarattığı canlandırıcı etkidir, çünkü ortaçağ Arthur romansının engin ormanı temelde onun attığı tohumlardan gelişmiştir ve Avrupa'nın bütün şiirsel geleneğini, kendisinin hemen peşinden gelenlerle Tennyson ve Wagner'e kadar kendisinden daha büyüklerin dehalarını gösterebildikleri yeni ve güzel temalarla zenginleştirmiştir."[113]

Artık bu büyüsel esin dünyasının sonraki büyük aşamasına, Grail'in Son Yemeğin kadehi oluşuna gelebiliriz. Çünkü daha önce yalnızca Keltik büyü olan şeye Kilisenin vaftiz suları dökülmüş ve kazanlar kadeh olmuştur: Manannan Mac Lir ölümsüzlük birası ve o gün öldürülmüş ertesi gün canlanacak domuz eti sunarken, İsa kendi kanından şarap ve ölümsüz etini sunmak için gelmiştir.

C. *Dinsel Grail efsaneleri*: y. 1180-1230. Çok büyük etkiler yaratan, çok örneği bulunan bu geleneğin ana yapıtları dört tanedir:

1. *Joseph d'Arimathie:* Burgundialı şair Robert de Boron tarafından 1180 ile 1199 yılları arasında yazılan bu yapıt kaynağının gizemli bir "ulu kitap" *(grant livre)* olduğu iddiasındadır. Grail'in kadeh, Son Yemek'te kullanılan taş olduğu ve birinci yüzyıl sonuna doğru Joseph d'Arimathea tarafından Britanya'ya getirildiği ilk kez burada ifade edilmiştir.

2. *L'Estoire del Saint Graal:* Bilimsel çevrelerde Vulgate Devresi* olarak bilinen Eski Fransızca geniş, dağınık, çok çeşitli beşli nesir romansları. Yazarlarının adları bilinmemektedir, tarihleri y. 1215-1230 arasındadır ve yapıtlarının düzeni üstünde görüş uyuşmazlığı vardır.** Bu çok popüler hazinenin ilk üyesi *Estoire* Robert de Boron'un *Joseph d'Arimathie* efsanesini tekrarlar, fakat masalı önemli ölçüde genişletir. Eğer Profesör Loomis haklıysa

113 Bruce, *age*, c. I, s. 120-122.

* Vulgate: Kutsal Kitabın dördüncü yüzyıl sonunda Hieronmus tarafından yapılan Latince çevirisi (ç.n.).

** Vulgate Devresine üye kitaplar şunlardır: 1. *L'Estoire del Saint Graal*, 2. *L'Estoire de Merlin* (Nesir Merlin), 3. *Li Livres de Lancelot* (Nesir Lancelot), 4. *La Queste del Saint Graal* ve 5. *La Mort Artu*. Profesör Loomis "Bu geniş gövde olasılıkla 1215 ile 1230 arasında ve herhalde bize ilk Lancelot romansını ve ilk Grail arama öykusünü, Chretien de Troyes'ın şiirlerini veren Champagne ilinde yazılmış olmalıdır" diyor (Loomis, *The Grail*, s. 146). Bu antolojinin son üç bölümünün geleneksel olarak II. Henry'nin 1209'da ölen, bilgin katibi Walter Map'a atfedilmesi açıklanamamıştır.

aynı *grant livre*'den kaynaklanmış olması gerekir. Loomis "otantik, kökeni Keltik olan Grail geleneğini ilk Hıristiyanlık dönemi-nin *Joseph d'Arimathie*'si ile birleştiren cesur ve zeki adam Robert değil 'grant livre'in yazarıydı" demektedir.[114] Grant livre elbette kaybolmuştur. Yazarı bilinmemektedir. Ama eğer vardıysa Robert'in yapıtından önce olması gerekir ve dolayısıyla Chrétien'in Grail düşüncesini de etkilemiş olabilir.

Fakat *Estoire*'de ve bütün Vulgate Devri boyunca, Grail, *Chrétien*'de olduğu gibi, *escuele* "tabak" veya "tas"tır (sayfa 422, 45. şekil) Robert'te olduğu gibi kadeh veya Wolfram'da olduğu gibi filozof taşı değildir. *Estoire*'i yazana göre Grail kahramanı -macerası *Queste*'de anlatılır ve günahkâr Kraliçe Guinevere'in sevgilisinin babası oluşu *Lancelot*'un bitiş episodudur- mutlak iffet sahibi genç Galahad'dır ve Vulgate Devri dışında sözü geçmez, bilinmemektedir.

Galahad'ı Robert de Boron da bilmez. Anlaşıldığına göre ilk kez *Queste* yazarı tarafından tasarlanıp ortaya konmuştur. Cistercian* keşişi olan yazar, Dördüncü Lateran Konseyinin 1215'te Kurtarıcının Aşayi Rabbani ayininde ekmek ve şarap olarak gerçekten bulunduğu yönündeki bağlayıcı ve fazlasıyla simgesel, açıkça Gotik esinli kararından somut olarak etkilenmiştir. Galahad adı, gösterilmiş olduğu gibi, Eski Ahid'deki *Galaad* (Gilead) [Gelad]** adından türetilmiştir; bu ad zaman zaman yer, zaman zaman insan adı olarak görünür. Tekvin bölümüne göre, 31: 47-52, Galaad sözcüğü "tanık yığın" anlamına gelir. Ortaçağda Aziz Bede, Sevilleli Isidore ve sayısız kişi bunu İsa'ya atıf olarak yorumlamışlardır. Galaad (Eski Fransızca Galahad) yazarın kendisince de İsa'nın kefaretiyle kurtuluşumuza "tanık yığın" olarak düşünüldüğünden, adı hakkıyla taşımaktadır ve Profesör Loomis de "Queste yazarının yeteneğini bu adın seçimi çok iyi ortaya koymaktadır" demektedir.[115] *Estoire* yazarı adı *Queste*'den almış olmalıdır ve o da Cistercian keşişidir. *Estoire* ile *Queste* arasındaki hacimli Vulgate yapıtlarının yazarları ise çok daha laik zihniyette görünmektedirler. Özellikle etkisi sonsuz popüler özetin yazarı böyledir:

114 Loomis, *The Grail*, s. 239.

* Cistercian: 1098'de Dijon yakınlarında kurulan ve Benediktın tarikatından daha katı kurallara sahip olan tarikate dahil manastırdan (ç.n.).

** Gelad: Kitabı Mukaddes'in Türkçesinde Galahad adının biçimi (Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 1981), (ç.n.).

115 *Age*, s. 179.

3. *Li Livres de Lancelot (Vulgate veya Nesir Lancelot)** Bu sonu gelmez, ölümcül Arthur parçaları ve metinlerinden oluşan buzdağı birçok elden çıkmıştır. Birçok metin harika, bir çoğu da bayağıdır. Lancelot'un doğumuyla başlar ve vaftiz adı da, dikkat çekeceği gibi, Galahad'dır, sonra onun Göl Hanımının Dalgaların Altındaki Ülkesinde yetişmesini izleriz, sonra Arthur'un kraliçesinin güzelliğiyle erkekliğinin farkına varır (elinin ilk dokunuşuyla sanki uykudan uyanmış gibi oldu der metin), bundan sonra da dağınık metin birçok macerayla bizi Kral Pelles'in Grail Şatosu Corbenic'e getirir. Kehanetlere göre Çorak Ülke Lancelot'un kralın bakire kızından doğan oğlu tarafından kurtarılacaktır. Yüce şövalye büyü yoluyla sevgilisiyle, Kraliçe Guinevereile yattığına ve zorunlu görevin tamamlandığına inandırılır, "İstenen Şövalye"nin doğumu ve muhteşem işleri becermesinin yolu açılmıştır. Bunlar ortaçağın en yaratıcı yapıtlarından birinde, yani Vulgate'nin izleyen üyesinde anlatılmıştır:

4. *La Queste del Saint Graal*: Simgesel bakımdan zengin bu yapıtın yazılması herhalde *Estoire*'den öncedir. Dante'den yüz yıl önce Hıristiyan ruhun geçici yaşamdan sonsuz varoluşa ve Tanrı hayalini görme mutluluğuna eriş yolculuğunun hayaline giriş olarak tasarlanmıştır.

Mümkün olduğu kadar kısaltarak iç içe geçmiş bu dört ortak efsanenin anahatlarını anımsatmaya çalışalım: Birincisi şair Robert'in, gerisi anonim Vulgate Devrinden, fakat bunun son ikisi, *Estoire* ve *Queste*, manastıra kapanmış keşişlerin tüy kaleminin eseri.

1. Arimatheali Joseph Pontius Pilate'den Son Yemek kabını aldıktan sonra yanına Nicodemus katıldı ve Pilate'nin izniyle İsa'nın gövdesini çarmıhtan indirdiler. Gövdeyi kabire taşıdılar ve yıkadıklarında kan boşandı, Joseph kanı Grail'e aldı.

Dirilişten korkan Yahudiler Joseph'in İsa'nın gövdesini gizlediğine inanarak onu zindana attılar, burada Kurtarıcı dirildi ve tekrar Grail'i ona sunarak, onu kayınbiraderi Bron ve onun doğacak oğlu dışında kimseye emniyet etmemesi talimatını verdi. İsa Grail'e kim sahip olursa kendisinin gerçek yoldaşı olacağını ve sonsuz mutluluğa kavuşacağını açıkladı.

* Bkz. s. 250, dipnot.

Grail, Roma'da imparatorun oğlu Vespasian'a, Veronica'nın İsa'nın yüzünü sildiği örtüyle cüzzam tedavisi yapılana kadar Joseph'de kaldı. Vespasian şükran duygularıyla Judea'ya gitti, orada Joseph'in zindanda olduğunu öğrendi ve onu kurtarıp birçok Yahudiyi öldürttü.[116]

Joseph, kızkardeşi Enygeus ve aziz eşi Bron'la birlikte Hıristiyanlığı kabul eden kalabalık bir Yahudi grubuyla sonu bilinmeyen bir yolculuğa çıktı, yolculuk sırasında içlerinden bazılarının günahları nedeniyle kıtlık oldu ve ölüm noktasına geldiler. Joseph Grail önünde dua etti ve Kutsal Ruhun sesi, İsa'nın son kez oturduğu masa adına ona başka bir masa kurmasını söyledi. Burada bir yer boş bırakılacaktı çünkü Judas birinciyi terk ettikten sonra bir yer boş kalmıştı. Ayrıca Bron balık avlayacaktı ve balıkla birlikte Grail de masaya konacaktı. Joseph İsa'nın yerine, Bron sağına oturacaktı ve aralarındaki yer oraya Enygeus'un oğlu oturana kadar boş kalacaktı.

Joseph denilenleri yaptı ve adamlarına oturmalarını emretti. Ayakta kalanlar günahkâr olanlardı ve böylece günahkârlıkları kanıtlanınca onlara ayrılmaları emredildi. Fakat içlerinden biri, Moyses boş yere oturmak istedi ve toprak açılıp onu yuttu.

Enygeus ve Bron'un on iki oğulları oldu, biri, Alain evlenmeyecek ve kabın bekçiliğini yapıp kardeşleriyle İsa'yı vaaz ederek batıya doğru, ulaşabileceği en uzak noktaya kadar gidecekti.* Melek sesi "Rab Bron'un değerli biri olduğunu biliyor, bu nedenle ona balık avlamayı emretti. Artık Joseph'ten kabı o alacak ve zindanda Tanrının ona öğrettiklerini öğrenecek, bunlar tatlı ve değerli, rahmet dolu ve tam adıyla Grail'in gizleridir" dedi. Bron'a Zengin Balıkçı dendi, çünkü onun tuttuğu balıkla bolluk dönemi başladı. Ve oğlunun oğlu geldiğinde Grail'i ona devredecek, Üçlünün anlamı yerine gelecekti. Joseph itaatle Grail'i

116 Efsanenin bu bölümünün kaynakları Matta 27, 57; Markus 15, 43, Luka 23, 51; Yahya 19, 38-42'dedir; "Gospel of Nicodemus" ve öteki iki apokrifal yapıt: "Vindicta Salvatoris" (Kurtarıcının Öcü) ve "*Narratio Josephi*"dir (Arimatheali Josef'in Öyküsü). Bunlar için bkz. Montague Rhodes James, *The Apocryphal New Testament*, Oxford, The Clarendon Press, 1953, s. 94 vd., 161 vd.

* Okuyucu çelişkilere aldırmamalıdır. Önce Bron'un oğlunun Grail'e sahip olacağını okumuştuk, sonra bunun torunu olacağını öğreniyoruz. Şimdi de Bron'un oğlunun evlenmeyeceği yazılıyor. Bunlar yalnız şairin tutarsızlıkları değil, farklı kaynaklar arasındaki uyumsuzluklardır, onları bağdaştırmayı da becerememiştir.

Bron'a teslim etti ve grup ağlayarak en uzak batıya doğru yola çıkarken tek başına doğum yerine döndü.

2. *Estoire* yazarı MS 717'de Kutsal Cuma günü İsa'nın rüyasında görünerek ona dirilişten *sonra* Kurtarıcı tarafından yazılmış bir kitap verdiğini iddia eder. Kitabı alan, okur ve bayılır, Göğe Üçlünün karşısına çıkarılır. Yeryüzüne döndüğünde kitabı kaldırır ve kitap yok olur, ancak İsa'nın talimatı üzerine ondan "Grail'in İlk Tarihi"ni yazdıktan sonra gizemli orman şapelinin minberinde yeniden ortaya çıkar.

Ana çizgi olarak bu düzensiz yapının ilk bölümü Robert de Boron'un *Joseph*'iyle uyuşuyor, ama burada Grail bekçisi artık evli olan Joseph değil, onun dini nedenlerle evlenmeyen oğlu Josephe'dir. Ayrıca Grail topluluğu batıya yönelmeden önce doğuya Sarras kentine gider ve buranın putperest monarkı ve kardeşi dine girerek Mordrain ve Nascien adlarını alırlar. İsa görünerek Josephe'i piskopos yapar, Hıristiyanlığın ilk piskoposu olur. Ve Nascien Grail'in örtüsünü açarak kör olur, ama bir mızraktan dökülen kanla iyileşir. Josephe Grail Maceraları yaşanana kadar mızraktan tekrar kan akmayacağı kehanetinde bulunur. Bu zaman içinde örtüsü açılan Grail'in mucizeleri Nascien'in soyundan son oğula kadar açık olacaktır.

Olağandışı bir gemi çevresinde bir dizi macera yaşanır. Bu gemiyi Süleyman, karısının, kendisinin ve Nascien'in soyundan son çocuğun aynı olduğu düşünü görmesinden sonra verdiği öğütle inşa etmiştir. Gemide debdebeli bir odada şatafatlı bir yatak üstüne Davud'un kılıcı ve tacı konmuştur. Kılıcın yanında Süleyman'ın karısı tarafından konmuş kıtık ve kenevir gibi pılı pırtı vardı; bunlar Grail Maceraları içinde bir bakireyle değiştirilecekti. Ayrıca yatağın üstünde kırmızı, beyaz ve yeşil kirmenler vardı, Havva'nın Cennetten getirdiği Yaşam Ağacının sürgünlerinden yapılmışlardı. Gemi Kutsal Kilise Anayı temsil etmektedir, yatak kurban sunağı ve kirmenlerden kırmızı olan İsa'nın sevgisi, beyaz saflık ve yeşil umuttur (veya *Queste*'deki yoruma göre beyaz Havva'nın bekâreti, yeşil analığı ve kırmızı dünyada akan ilk kan olarak Meryem'in oğlununkini önceleyen oğlu Habil'in kanıdır). Gemi denizde kendi başına mucizevi biçimde seyretmektedir ve Nascien'in çoktan canlandırılmış bulunduğu adaya dönmek üzeredir. Ama uygunsuz eli kılıca değince kırılır. Kardeşi Mordrain dokunarak onu sağaltır. Sonra Nascien düşünde, soyundan son oğulun bu gemiyle Sarras'a döneceğini görür.

Hepsi mucizelerle Britanya'ya gelirler. Dine çağrıya devam ederler. Orada Mordrain Graili açmak ister ve kör olup inme iner. Bir ses ancak mızraktan kan tekrar aktığında ve iyi şövalyenin onu ziyarete geldiğinde iyileşeceğini söyler. Mordrain sakat, inzivaya çekilir, burayı manastıra dönüştürür ve vakfeder.

Bu sırada Joseph'in oğlu Josephe Bron'a (bu yapıtta bu ana kadar görünmemiştir) masadaki boş yerin İsa'ya ait olduğunu (Robert'de olduğu gibi Judas'a değil) ve İsa veya İsa tarafından gönderilen biri (yani Galahad) gelene kadar boş kalacağını söyler. Moys (Moyses) oraya oturmak isteyince güçlü ellerce alınıp atılır ve bundan sonra Josephe Bron'un oğlu Alain'i Grail bekçisi olarak atar (45. şekil). Alain topluluğu yakaladığı tek balıkla doyurur ve bu mucize nedeniyle de Zengin Balıkçı olarak tanınır.

Başka mucizelerden sonra İskoçya'ya varırlar. Burada Bron'un oğlu, Tristan'ın başına gelen türden bir macera yaşar. Gawain'in atası odur. Adı burada verildiği biçimiyle Peter'dir. Günahkâr bir kafirle savaşırken zehirli silahla yaralanır, kendisini tekneyle denize göndertir ve bir adanın kralının kızı tarafından bulunur; iyileşince İrlanda kralını öldürür, kızın babası tarafından adanın prensesiyle evlenmesi önerisi yapılır.[117]

Joseph ve Josephe İskoçya'da ölürler ve Alain *la Terre Foraine* "Yabancı Ülke"ye yolculuğuna devam ederek buranın kralı Alphasem'in cüzzamını sağaltır. Kral duyduğu şükran karşılığında Grail için şato yaptırtarak adını Corbenic koyar. Ama orada bir gece geçirmeye çalışınca iki baldırından da mızrakla yaralanır.[118] Ondan önce Joseph bir kafirle savaşırken iki baldırından da kılıçla yaralanmıştır.[119] Peter'in de yaralandığını biraz önce gördük ve bundan önce efsanenin başlarında Josephe'in kendisi de sağ baldırından bir meleğin dürttüğü mızrakla yaralanmıştı.[120] Alain ölür, sonra Alphasem ölür ve zamanı gelince Yedinci Zengin Balıkçı, Lambor da bir Saraken* tarafından öldürülür; Saraken gemideki Süleyman'ın kılıcını kullanmıştır ve Lambor ile atını biçmiştir; böylece *la Terre Foraine* "Yabancı Ülke" *la ter-*

117 H. Oskar Sommer, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, Washington, The Carnegie Institute of Washington, 1909, c. I, s. 264, 267, 269-279.

118 *Age*, s. 289.

119 *Age*, s. 285.

120 *Age*, s. 77.

* Saraken: Suriye ve Arabistan çölünden kabile üyesi. Haçlı seferleri sırasında Müslüman veya Arap. Haçlı Seferi düşmanı anlamında [illegible]

re Gaste "Çorak Ülke" olur. Pelleam, sonraki bir savaş sırasında iki baldırından da mızrakla yaralanır ve Sakat Kral olarak anılır. Ama onun oğlu Pelles Galahad'ı doğuracak kızın babası olacaktır.[121]

3. Ve şimdi, bu mükemmel şövalyenin doğumunu hazırlayan nazik sahne için Malory'nin Eski Fransızca *Nesir Vulgate Lancelot*'tan yaptığı çeviri *Le morte Darthur*'daki (1485) episoda bakmalıyız:

"Kral, Sir Lancelot'un kızından çocuk yapacağını gayet iyi biliyordu; çocuğa Sir Galahad iyi şövalye denilecek ve bütün yabancı ülke onun tarafından tehlikeden kurtarılacak, Kutsal Greal'ı o ele geçirecekti. O gece Dame Brisen adlı bir hanım ortaya çıktı ve krala: Sir, Sir Launcelot'un dünyada Kraliçe Guenever'den başka hanımı sevmediğini iyi bil, dedi. Ey iyi kalpli hanım, dedi kral, bunu halledebileceğini umarım. Sir, dedi kadın, yaşamım zehir olsun ki bunu yaparım, çünkü bu Brisen, o zaman dünyada yaşayan en büyük kadın büyücüydü.

"Sonra Dame Brisen aklıyla hemen Sir Lancelot'a çok iyi tanıdığı birini yolladı. Bu adam ona Kraliçe Guenever'den gelmiş gibi kadının her zaman takmayı isteyeceği türden bir yüzük götürdü ve Sir Launcelot bu nişanı görünce inanın çok memnun oldu. Hanımım nerde diye sordu Sir Launcelot. Case Şatosu'nda dedi haberci, beş mil ötede. O zaman Sir Launcelot o gece oraya varmayı düşündü. Ve o zaman bu Brisen Kral Pelles'in emriyle Elaine'i yirmi beş şövalyeyle bu şatoya gönderdi.

"Sir Launcelot gece bu şatoya doğru at sürdü ve orada onun görülmesi Kraliçe Guenever'in giziymiş gibi büyük saygıyla karşılandı. Sir Launcelot atından indiğinde kraliçenin nerede olduğunu sordu. Dame Brisen yatakta olduğunu söyledi ve insanlar çekilerek Sir Launcelot odasına götürüldü. Sonra Dame Brisen ona bir kadeh şarap getirdi ve (Sir Launcelot) şarabı içer içmez öyle sarhoş oldu ve çıldırdı ki, artık duramadı hemen yatağa gitti, Elaine'i Kraliçe Guenever sandı. Şuna emin olun ki Sir Launcelot memnundu ve Elaine de Sir Launcelot'un kollarında olmaktan memnundu. Çünkü hanım o gece dünyanın en iyi şövalyesi Galahad'a hamile kalacağını biliyordu. Böylece gün açana kadar yattılar; odanın bütün pencereleri ve delikleri gün ışığı giremeyecek biçimde kapatılmıştı. Ve Sir Launcelot kendine geldi ve pencereye gitti.

121 *Age*, s. 290.

"Ve pencereyi açtığı anda büyü bozuldu ve yanıldığını anladı. Ne yazık ki utanca düşecek kadar çok yaşadım dedi. Kılıcını eline aldı ve 'Seni hain, sen nesin ki bu gece böyle yaptım' dedi, burada benim elimden öleceksin.

"O sırada iyi yürekli hanım Elaine yataktan çırılçıplak çıktı ve Sir Launcelot'un önünde diz çöktü ve dedi ki: 'Iyi yürekli, soylu şövalye, kralların kanından gelen, bana merhamet et, dünyanın en soylu şövalyesi olarak biliniyorsun, beni öldürme, çünkü senden rahmime dünyanın en soylu şövalyesi olacak olan düştü.'

"Ah, sahtekâr, hain, dedi Sir Launcelot, 'beni neden kandırdın? Hemen bana kim olduğunu söyle.'

"Ben Elaine'im dedi kadın, 'Kral Pelles'in kızı.'

Peki dedi Sir Launcelot bu yaptığından dolayı seni affedeceğim ve kadını kollarına alıp öptü, çünkü çok güzel bir hanımdı; genç, şehvet dolu ve yaşayanlar içinde zeki biriydi. Tanrı yardımcım olsun dedi Sir Launcelot, 'bunu sana karşı kullanamam, fakat seninle benim aramda büyü yapanı bulduğumda, o Brisen Hanım denileni, o kafasıyla bir daha büyücülük yapamayacak; bu gece benim aldandığım gibi aldanmış şövalye yoktur.'

"O zaman kadın dedi: 'Efendim Sir Launcelot, mümkün olduğu kadar çabuk beni görmen için ben yalvardım, çünkü babamın bana anlattığı kehanete uydum. Ve onun kehaneti gerçekleştirmek için emriyle sana sahip olduğum en büyük zenginliği ve en güzel çiçeği verdim, bu bir daha geri gelmeyecek olan bekâretimdir ve bunun için iyi yürekli şövalye beni hoş tutmalısın.'

"Ve Sir Launcelot kuşandı, silahlandı ve genç Elaine'den nazikçe ayrıldı. Böyle yola girip kızın babasının bulunduğu Corbin şatosuna geldi. Ve kızın zamanı hızla geldi ve güzel bir çocuk doğurdu, onu Galahad adıyla vaftiz ettiler. Ve emin olun ki çocuk iyi bakıldı ve beslendi ve Galahad adını aldı, çünkü Sir Launcelot göze taşında böyle adlandırılmıştı; ve bundan sonra Göl Hanımı onu Sir Launcelot du Lake olarak bildi."[122]

4. *La Queste del Saint Graal*'da Hamsin yortusunun sabahlanan oruç günlerinde, Camelot'un yemek salonuna güzel bir kızın geldiğini okuyoruz. Kız Balıkçı Kral Kral Pelles'in adına Lancelot'u ormana çağırdı ve ona Galahad'ın yetiştirildiği rahibe

122 Malory, *Le Morte Darthur*, Kitap XI, II ve III. Bölümler; kısmen.

Sayfa 546 - 547 kitabın sonuna eklendi.

manastırını gösterdi. Kuzenleri şövalye Bors ve Lionel de oradaydı ve ertesi sabah kim olduğunu bilmeden oğluna şövalyelik verdi. Sonra Galahad'ı rahibelerle bırakarak şövalyelerle Camelot'a döndü. Yemek salonuna girdiklerinde Tehlikeli Sandalyenin üstünde bir yazı gördüler: İSA MESİHİN ÇARMIHA GERİLMESİNİN ÜSTÜNDEN DÖRT YÜZYIL GEÇTİ: HAMSİN YORTUSUNDA BU SANDALYE SAHİBİNİ BULACAK. Bir hizmetçi girdi. Krala "Efendim" diye seslendi, "harika haberlerim var." Kırmızı bir taşa saplanmış çok güzel bir kılıç görmüştü, taş ırmakta yüzüyordu; herkes manzarayı görmeye koştu. Ve kılıcın üstünde şu altın harfleri okudular: BENİ YANINDA ASILACAĞIMDAN BAŞKASI ÇIKARAMAZ: VE O DÜNYANIN EN İYİ ŞÖVALYESİ OLACAK. Arthur Lancelot'a denemesini emretti, ama o reddetti. Gawain beceremedi, Perceval de başarısız oldu. Ve hepsi şaşkınlık içinde Arthur'un salonuna döndüler.

Oturdukları anda aniden kapı ve pencereler kendiliğinden kapandı, ama oda aydınlık kaldı ve içeri beyazlar giymiş yaşlı bir adam girdi, kılıç ve kalkanı olmayan kırmızı giyinmiş bir şövalyeyi öne sürdü. "Kral Arthur" dedi yaşlı adam, "sana İstenen Şövalyeyi getirdim, Kral Davut ve Joseph Arimathea'nın yüce soyundan geliyor ve onun sayesinde bu ülkenin ve yabancı ülkenin büyüleri son bulacak. Ona bak!"

Yaşlı adam gitti ve genç şövalye ilerleyerek Tehlikeli Sandalyeye oturdu. Adı o anda altın harflerle yazıldı: BURASI GALAHAD'IN SANDALYESİDİR. Ve Guinevere, kraliçe, onun kimin oğlu olduğunu anladı.

Galahad ayağa kalktı, salondan çıktı ve hepsinin gözlerinin önünde kılıcı taştan çekip çıkardı; bunun üzerine hoş geldin turnuvası düzenlendi ve bu turnuvada -henüz kalkanı olmamasına karşın- Perceval ve babası Lancelot dışında bütün şövalyeleri atından devirdi. Herkes akşam dualarını dinledi ve yemeğe yöneldi.

Masada otururlarken aniden bir gök gürültüsü koptu, salon aydınlandı* ve Işıklı Kutsal Grail göründü. Altın ve gümüşle işlenmiş ipekliyle örtülüydü ve görünmez eller tarafından taşınıyordu. Çok güzel kokular yayıyordu. Orada bulunan bütün şövalyeleri sevdikleri yemeklerle doyurdu ve yok oldu.

Arthur, büyük şaşkınlık içinde, çevresindekilere mutluluk ve Efendinin bu Hamsin gününde bu işaretle hepsine sevgi ve

* *Ulysses*'le karşılaştırın, yukarıda s. 292.

rahmeti hissetme olanağı verdiği için şükürleri dile getirdi. Ama Gawain kabın örtülü olduğunu söyleyerek herkesten ant içmelerini istedi: Hemen ertesi sabah bir yıl bir günlüğüne yola çıkarak Grail'i örtüsüz bulmaya çalışacaklardı. Oradaki herkes buna katıldı yalnız şövalyelerini yitirmekten korkan kral kederlenmişti. Ve hanımlar da bu korkunç andı duyunca rahatsız oldular: Yemek odalarında içten gözyaşları döktüler ve şövalyelerine kendilerinin de birlikte gitme kararı aldıklarını söylediler. O anda yaşlı bir ermiş içeri girerek bir kadının aramaya katılmasının büyük günah olacağını, günah çıkartmamış olan şövalyenin de gitmemesi gerektiğini bildirdi.

"Bu arayış öyle dünya işi değil" dedi, "Efendimizin en yüce gizlerinin ve gizli şeylerinin, Yüce Öğretmenin dünyanın şövalyeleri arasında ancak kendi hizmetine seçtiği kutsal şövalyeye açıklayacağı yüce gizemleri arayıştır. Kutsal Grail'in yüce mucizelerini ona açıklayacak, hiçbir ölümlü kalbin dayanamayacağı, hiçbir dünyalı dilin anlatamayacaklarını ona aktaracak."[123]

Herkes ertesi günün düşünceleriyle çekildi ve kralı uyku tutmadı. Her biri kendi yönünde yola çıkmaya karar vermişti, çünkü grup olarak yola çıkmak utandırıcı olacaktı. Ve sabah olunca, ilk ışıkla, dostlar kalktılar. Hepsi silahlarını kuşanınca Ayine katıldılar ve bundan sonra atlarına binerek iyi krallarını Tanrıya emanet ederek ve onlara verdiği onur için ona teşekkür ederek, şatodan dağılıp "en yoğun buldukları farklı noktalardan ormana girdiler ve *buralarda ne bir yol ne bir iz buldular*..."[124]

Dante, *Convito*'da ve gene ustası Can Grande'ye yazarken, ruhsal yazıların "temel olarak dört duyguyla anlaşılması ve öyle yorumlanması" gerektiği düşüncesini ileri sürüyordu: Harfi harfine alegorik, ahlaki ve içsel [batını] yorumla. Kendi *Commedia*'sının sözel yorumu kendisinin yaşam yolunun yarısında MS 1300'de Kutsal Cuma gününün arifesinde "karanlık orman"dan geçişi ve Cehennem, Araf, Cennetin ötesine aşıp Cennetin ötesinde Üçlünün görüntüsüne ulaşmasıdır. Ve yol boyunca her aşamada ancak o noktaya kadar gelebilmiş olanları görür. Yani *Queste*'deki gibi: Onun da sözel öyküsü, birkaç macera peşinde şövalyenin "yol ve iz bulunmayan" ormana girmesi ve çeşitli derecelerde kazanımlar elde etmeleridir, yalnızca Galahad, Dante gibi, söze sığmayan, nihai görüntüyü elde edebilmiştir.

123 Albert Pauphilet (y.), *age*, s. 19, satır 12-26.

124 *Age*, s. 26.

Galahad, yola çıktığının beşinci gününde Cistercianların manastırına ulaşır, burada kocaman kırmızı haçla süslenmiş muhteşem bir kalkan vardır. Bir şövalye, Kral Baudemagus oradadır ve kalkanı götürmek istemektedir, fakat beyaz bir şövalye (İsa) ortaya çıkarak onu atından devirir ve bir uşakla kalkanı Galahad'a gönderir. Sonra Gawain, az bir zaman içinde aynı Cistercian manastırına gelir, Galahad'ın kendisinden önce geçtiğini öğrenerek aynı yolda onu izlemek için koşturur, fakat yolu şaşırır ve bir orman zaviyesine gelir. Burada yaşlı, aziz bir adam onun adını öğrenince onu azarlar ve günah çıkartmasını ister. Yaşlı münzevi "Gawain, Gawain" diye yalvarır, "yalnızca şimdiye kadar sürdüğün yaşamı reddetsen gene Efendimizle barış yapmana yeter." Ama şövalye yürekten tövbe etmedi ve arayışı başarısızlığa mahkûm oldu; Hektor gibi şövalye gururu, Lionel gibi öfkesi onu engelledi. Gawain'in yakın dostu Perceval ise yüreğini Tanrının rahmetine açtı ve sonuçta iyi yol aldı, gerçekten çok iyi.

Bu yapıtta Perceval evli değil, şövalyeliğin iffetli gençlik yıllarındadır. Izsiz ormanda giderken "Çorak Orman"a gelir, burada küçük bir şapelle karşılaşır, penceresinden başını uzatan münzevi bir kadın ona adını sorar. Kadının Çorak Ülke'nin Kraliçesi, *La Reine de la Terre Geste* olarak bilinen teyzesi olduğu ortaya çıkar. Şövalyeye söylediğine göre bir zamanlar dünyanın en zengin kadını olmuştur. Şövalyeye annesinin ölümünü anlatır, ayrıca Grail'in tarihi ve üç masa, dünyanın en önemli üç masası hakkında bilgi verir. Bu masalar, 1. Son Yemek masası, 2. Joseph ve Josephe'in masası ve 3. Merlin'in Kral Arthur için kurduğu Tehlikeli Sandalyedir. Ayrıca şövalyeyi iffetini koruması için uyarır.

Ruhsal olarak donanmış biçimde atını süren genç şövalye bir dizi tehlike atlatır; bir dolunay gecesi baştan çıkarıcı bir kadının onu uyarıp uyandırarak, kendisini macera peşinde izlemesi daveti de bunlardandır. Şövalye haç çıkarır ve kadın alevler içinde çığlık atarak yok olur. Sonra (şükür Tanrıya!) Süleyman'ın gemisine ulaşır, Galahad ve Bors'u orada bulur. Bunlarla birlikte bir de kendi kızkardeşi, saf bir bakire vardır. Kız onlara geminin simgelerini açıklar ve kehanetteki gibi Kral Davut'un kılıcının yanındaki kaba kıtıkları kaldırır, onların yerine kendisinin yaptığı mücevherlerle örülmüş saçlarını koyar. Ve azize olarak can verir, gövdesi ikinci bir gemiye yerleştirilir, bu gemi de birincisi gibi kendi başına sulara açılır.

Lancelot da, maceralarından sonra ormandaki münzevilerle karşılaşır. Soylu yüreğini düzeltmek için erkekçe uğraşır, fakat yüreği Guinevere'indir. Günah çıkarması için ısrar edilip ikna edildikten, hatta kıldan gömlek giymeye razı edildikten sonra Perceval'in kızkardeşinin gövdesini taşıyan gemiyle rastlaşır. Gemiye çıkar ve gemi ay ışığında büyük, mucizelerle dolu bir şatoya gelir: Burası Grail'in Corbenic şatosudur. Gece yarısı "Lancelot! Gemiden çıkıp şatoya gir! Orada aradığını büyük ölçüde bulacaksın" diyen bir ses duyar.

Kapıyı iki aslan beklemektedir, Lancelot elini kılıcına atar. "Utan!" diye bağırır ses, "Neden Yaratıcıdan çok eline güveniyorsun?" Haç çıkarır, şükran duası okuyarak içeri girer.

Salonlarda kendi sesinden başka ses yoktur, fakat bir anda kendine insan sesi gibi gelen bir ses duyar. Ses "Ey Gökteki Baba İzzet, övgü ve onur sanadır!" diye şarkı söylemektedir. Yaklaşır ve diz üstü çöker. Odanın kapısı açılır ve büyük bir parlaklık görür. Bir ses uyarır: "Girme!" Ve Grail'i kırmızı ipekliyle örtülü gümüş bir masa üstünde görür. Çevresi meleklerle doludur ve önünde ayin yapan yaşlı bir rahip vardır.

Tam okunmuş ekmeğin kaldırılacağı andır ve rahibin yukarı uzattığı elleri üstünde, Lancelot iki yaşlı adamın genç birini taşıdıklarını açıkça görür. Genci yaşlı rahibin ellerine verirler, rahip ağırlığından düşecek gibi olur. Lancelot İsa'nın affına sığınan duayla yardımına fırlar, fakat yaklaşırken yüzüne alevler çarpar... Ve şatonun halkı ertesi sabah onu odanın önünde trans halinde yatarken bulurlar; bu durum yirmi dört gün sürmüştür.

Kendine geldiğinde Lancelot "Birçok mucize gördüm" der "ama dilim bunları anlatmaya dönmez, yüreğim üstlerine düşünmeye cesaret edemez, öyle büyüklerdi. Dünyalı hiçbir şey yoktu, hepsi gökseldi; büyük günahlarım olmasaydı daha da görebilirdim."

Şatonun kralı Kral Pelles ona Elaine'in ölüm haberini verir; kız onun üzüntüsü nedeniyle ölmüştür. Acılar içindeki şövalye gene kıl gömleği içinde oradan uzaklaşır.

Bors, Perceval ve Galahad aynı şatoya gelirler ve yanlarına Irlanda'dan üç şövalye, Galler'den üç şövalye katılır. Kral Pelles de oğlu Eliezar ve yeğeni ile onlara katılır. Akşam duası zamanı gelince Sakat Kral, Pelles'in babası dört kız tarafından taşınan tahtırevanla içeri getirilir. Kızlar tahtırevanı yere koyup çekilirler. Bir ses aramaya katılmayanların odayı terk etmelerini söyler ve Bors, Perceval, Galahad ve Sakat Kral dışındakiler çıkarlar.

Malory'in çevirisinden bu episodu okuyoruz:

"Ve o anda hepsine gökten dört melekle bir adam inmiş gibi göründü; adam piskopos gibi giyinmişti, elinde haç vardı. Dört melek ona sandalye verip Sangreal'in olduğu gümüş masanın önüne oturttular. Sonra alnında şu yazı varmış gibi gördüler: İŞTE HIRİSTİYANLIĞIN İLK PİSKOPOSU JOSEPHE, EFENDİMİZİN SARRAS KENTİNDE RUHSAL YERDE YARDIMINA YETTİĞİ AYNI KİŞİ. Sonra şövalyeler, piskoposun üç yüzyıl önce ölmüş olmasına hayret ettiler. Ey şövalyeler, dedi adam, şaşırmayın, bir zamanlar ben de dünyadan biriydim.

"O anda odanın kapısının açıldığını gördüler ve içeride melekler vardı. İkisi mum kandil, üçüncüsü havlu ve dördüncüsü anlaşılmaz biçimde kanayan bir mızrak tutuyordu, üç kan damlası öteki elinde tuttuğu kutuya düştü. Kandilleri masanın üstüne koydular, üçüncüsü örtüyü kabın üstüne serdi ve dördüncüsü kutsal mızrağı kabın önüne dikti. Ve sonra piskopos Asai Rabbani ayini yapacakmış gibi harekete geçti.

"Ve sonra ekmeğe benzer biçimde yapılmış bir ubblye aldı. Ve yukarı kaldırırken çocuğa benzer biri geldi ve görüntü kırmızıydı, ateş gibi parlaktı ve ekmeğin içine geçti. Hepsi ekmeğin etten kemikten insan haline geldiğini gördüler; sonra o [Josephe] onu tekrar kutsal kaba koydu ve ayinde kullanması için rahibe verdi. Ve sonra Galahad'a gitti ve onu öptü ve ona gidip arkadaşlarını öpmesini emretti, o da öyle yaptı.

"Şimdi dedi, İsa Mesih'in hizmetçilerine, bu masada yiyecek ve daha önce hiçbir şövalyenin tatmadıklarını tadacaksınız. Ve bunu deyip kayboldu. Ve büyük korkuyla masaya yerleştiler, dualarını ettiler. Sonra baktılar ve kutsal kaptan birinin çıktığını gördüler, her şeyi İsa Mesih'in çarmıha gerildiği gibiydi, kanları akıyordu ve dedi ki: Şövalyelerim, hizmetçilerim, benim gerçek çocuklarım, ölümlü yaşamdan ruhsal yaşama gelenler, artık kendimi sizden saklamayacağım, benim gizlerimin ve sakladıklarımın önemli bölümünü göreceksiniz: Şimdi dikkat edin ve bu kadar özlediğiniz ulu eti görün. Sonra kutsal kabı aldı ve Galahad'a geldi; Galahad diz çöktü ve orada Kurtarıcısına kavuştu. Ve ondan sonra bütün arkadaşları da ona kavuştular. Ve anlatılamayacak kadar muhteşem olduğunu düşündüler. Sonra o Galahad'a dedi: Oğul, iki elimin arasında ne tuttuğumu anladın mı? Hayır dedi o, bana söyleyecek misin? Bu, dedi, o, Şer-Perşembe günü içinde kuzu yediğim kutsal tabaktır. Şimdi görmek istediğinizi

gördünüz, ama onu açıkça, ruhsal yerde Sarras kentinde göreceğiniz gibi görmediniz. Onun için şimdi gidin ve bu kutsal kabı yanınızda götürün; çünkü bu gece o Logris diyarından ayrılacak, artık burada görülmez olacak. Ve daha ne istiyorsunuz? Çünkü o bu ülkenin insanlarınca hak ettiği gibi hizmet ve ibadet görmedi, çünkü onlar kötü yöne döndüler. Dolayısıyla onları onlara verdiğim onurdan yoksun kılacağım. Siz üçünüz yarın denize açılın; geminizi orada hazır bulacaksınız; bu garip kuşaklı kılıcı da yanınızda götürün. Ama yanında Sir Percivale ve Sir Bors'tan başkası olmasın. Yanınıza bu mızrağın kanını da alın, sakat kralı onunla yağlayın, iki bacağını ve gövdesini yağlayınca sağlığına kavuşacak.

"Sir, dedi Galahad, niçin başkası bizimle gelmiyor?

"Şu nedenle: Havarilerimden birini orada birini burada bıraktığım gibi siz de benden ayrılınca ikiniz benim hizmetimde öleceksiniz, ama biriniz tekrar gelecek ve haberleri anlatacak. Sonra onları kutsadı ve görünmez oldu."[129]

Galahad mızraktan akan kanla Sakat Kralı iyileştirdi ve yaşlı adam hemen Cistercian manastırına çekildi. Sonra şövalyeler kıyıya at sürdüler, orada Süleyman'ın gemisini buldular ve tekrar ona bindiler. Gemi geriledi, denize açıldı ve Bors, Perceval, Galahad ve Grail'le uzak Sarras kentine doğru yola çıktı. Bütün kutsallığı da o kentten geliyordu. Yolda Galahad öleyim diye dua etti; çünkü Corbenic'de öyle ruhsal coşku yaşamıştı ki artık gövdesi ona yük olmuştu. Perceval ondan yatağa yatmasını istedi, bu yatak Grail'in gümüş masada durduğu kutsal odadaki zengin yataktı. Ve gemi gece gündüz yol aldı, Galahad uyurken kimse geminin hangi limana gittiğini bilmiyordu.

Sarras'a ulaşınca Galahad uyandı. Limanda öteki gemi, içinde Perceval'in kızkardeşinin gövdesiyle duruyordu. Perceval "Elbette Tanrı adına" dedi, "Kızkardeşim bize verdiği sözü tuttu!" Ve Grail masasını taşıyarak gemiden indiler; Bors ve Parceval önde, Galahad arkadaydı. Sonra on yıldır yürümemiş yaşlı bir sakata Galahad'ın elini sıkmasını söylediler; kalktı ve onlara katıldı. Kral bu mucizeyi öğrenince üçünü de zindana attı. Orada, kral yaptığı iş nedeniyle hastalanana kadar, Gail'den beslendiler; kral onları çağırttı, merhamet istedi ve affedildikten sonra öldü. O zaman Galahad kral oldu.

129 Malory, *Le Morte Darthur*, XVII.Kitap, XX. Bölüm. *La Queste del Saint Graal*'daki ilgili pasaj Pauphilet (y.), *age*, s. 268-271'dedir.

Bir yıl sonra, Grail'in masa üstünde durduğu saray odasına girdiklerinde orada diz çökmüş piskopos benzeri güzel birini gördüler. Yanında melekler vardı. Ayağa kalktı ve Hanımımız adına Aşayi Rabbani ayinine başladı; ve ayinden sonra döndü, "Gel" dedi Galahad'a, "İsa Mesih'in hizmetçisi: Şimdi uzun zamandır görmek istediğini göreceksin."

Ve kral kalktı. İlerledi, örtüsü açılmış Grail'e gözünü dikti ve bunu yapar yapmaz korkunç biçimde titremeye başladı; ölümlü gövdenin ruhsal şeyleri görünce düştüğü durumda gibiydi. Kollarını kaldırdı. "Ya Rab" diye dua etti, "Sana tapıyor ve şükrediyorum; burada benim isteğimi yerine getirdin. Şimdi dilimin dönmeyeceğini, yüreğimin kavramayacağını açıkça görüyorum: Büyük maceranın başını ve sonunu ve: mucizeler mucizesini. Ve sevgili değerli Efendim, benim isteğimi yerine getirdiğine, yaşadığım günler boyunca arzuladığımı bana gösterdiğine göre, bu büyük mutlulukla beni bu dünya yaşamından göksel yaşama alman için dua ediyorum."[130]

Piskopos İsa'nın gövdesini, kutsanmış ekmeği ellerine aldı ve Galahad'a sundu. O da onu istekle ve alçak gönüllülükle aldı.

Piskopos "Benim kim olduğumu biliyor musun?" diye sordu. "Ben Arimathealı Joseph'im. Ve Efendimiz beni size yoldaşlık etmem için yolladı çünkü siz iki şeyde bana benzediniz: Kutsal Grail'in mucizesini gördünüz ve böylece benim de olduğum gibi temiz bakir oldunuz."

Ve piskopos bu sözleri deyince Galahad, Perceval'e gitti ve onu öptü, onu Tanrıya övdü ve Sir Bors'a da aynısını yaptı ama ona "İyi yürekli Efendim, babam Lancelot'a, efendime selam olsun, onu görür görmez ona bu geçici dünyayı anımsamasını söyleyin" dedi.

Malory "Ve böylelikle masanın önünde diz çöktü, dua etti ve sonra aniden ruhu İsa Mesih'in yanına çıktı ve çok sayıda melek onun ruhunu Cennete taşıdı ve iki arkadaş bunu gördü" diye çeviriyor: "İki arkadaş gökten gelen gövdesiz bir eli de gördüler. El doğrudan Kaba geldi, onu ve mızrağı aldı ve göğe taşıdı. O zamandan beri Sangreal'i gördüğünü söyleyen tek insan olmadı."[131]

Perceval de öteki dünyaya göçtü, fakat Sir Bors Camelot'a döndü ve macerayı anlattı. Fakat Arthur'un sarayında, *La Mort Artu*'da, Eski Fransızca Vulgate Devrinin son bölümünde (Malory, XVIII-XXI. kitaplar ve Tennyson'un *Kral İdiller*'inin sonu: "Son Turnuva", "Guinevere" ve "Arthur'un Ölümü"nde) anlatıldığı gibi, kibir, hainlik ve artan yüzsüzlüğüyle yeniden kötü yola sapan Lancelot ve Kraliçe ortaya çirkin *bir Göttedämmerung* koydular; bugün bunu Gotik dünyanın sonunu haber veren kehanet olarak anlayabiliriz. Gerçekten de son hemen peşinden gelmiştir. Simgesel değerin, Grail'in Süleyman'ın gemisinde yeryüzünden göğe çıkmasıyla dünyadaki yaşamın ruhsal merkezi kalmamış ve İnsanoğlunun Kenti, Arthur'un krallığı dağılmıştır.

130 Pauphilet (y.), *age*, s. 277-278.

131 Malory, *Le Morte Darthur*, XVII. Kitap, XXII. Bölüm.

Sevgi mağarasındaki kristal yatak gibi burada da Galahad'ın Süleyman'ın gemisindeki (ki Tristan'ın küreksiz gemisi gibi kendi başına yolcusunun hedefine gitmektedir: Şimdi ters yöne, Avalon'a giden Kelt gemisidir) vecd yatağında yaşama hizmet amaçlı bütün şövalyelik etkinliği coşku adına terk edilmiştir. Galahad'ın durumunda bu sağ el yoluyla Baba'ya ve ışığa varmaktır; Tristan sol el yolundan Anneninkine varıyordu.* Süleyman'ın gemisindeki odadaki yatak Aşayi Rabbani ayinindeki mihraba benzetilmiştir; mağaradaki yatak da öyleydi. Alegorik olarak mihrap İsa'nın çarmıhıdır. Ama Çarmıh da aynı zamanda yataktır. Örnek olarak onikinci yüzyıl Cistercian manastırı rahibi Hollandalı Gilbert'in (öl. 1172) ayin için yazdığı Süleyman'ın Neşideler Neşidesi'nde "Senin Çarmıhının tahtası tatlı bir yataktır" diye okuyoruz.[132] Gemideki yataktaki Galahad, Kilisesindeki İsa'ya benzetilmektedir: Tapınağın kalıtçısı olan Kilise, ama artık bu dünyayı terk etmektedir.

Florisli Joachim (y. 1145-1202, 54. şekil) ve onun tarihteki Üçlü Çağları öğretisini anımsıyoruz: Baba ve Oğulu (Tapınak ve Kilise, yani Süleyman'ın gemisini) Kutsal Ruh (Sarras'a geçiş) izleyecektir. Robert de Boron'un şiirinde (y. 1180-1199) Joseph zindandayken Grail'i almıştır ve "duyduğun bu kutsal sözler gerçekten de Grail'in gizleridir" diye ses duymuştur; onunla konuşan dirilen İsa'dır. Gözle görünür Kiliseyi kurmuş olan dünyalı İsa'dan biraz daha sonra, daha yüce, daha mistik bir biçimidir bu. Dahası, Joseph Grail'in önünde diz çöktüğünde, duyulan ses Kutsal Ruhun sesidir. Ve son olarak Grail'in son koruyucusu doğduğunda "Üçlü"nün anlamı" yerine gelecektir.

* Gnostiklerin iki yoluyla karşılaştırın, yukarıda, s. 157-173.

132 Migne, *Patr. Lat.*, clxxxiv, col. 21; Loomis, The Grail, s. 187'de. Albert Pauphilet, *Études sur la "Queste del Saint Graal"*, s. 151'den

Queste'de de aynı biçimde, bütün simgeler düzeni Kilisenin dışsal düzeninin ötesindedir. Joseph ve Josephe, tarihsel İsa tarafından tarihsel Petros'un kayası üstüne kurulan kilisenin tarihsel papa listelerinde yer almazlar, dirilen İsa'dan gelen zincir içinde yer alırlar. Ve gizli saray kiliseleri Corbenic'e giden yol halka açık bir yol değildir, içsel yönelişle gidilen bireysel bir araştırıcılığa açıktır, ormanın en sık ve karanlık olduğu yerden başlar. Grail, bu münzevi araştırmanın çağrı meleği, Arthur'un şölen salonunda göründüğünde, tarihsel görevler ve amaçların zamanı aniden sona ermiştir. O an kıyamet anıdır. Kutsal Ruh Çağı başlamıştır. Ve dayanılmaz bir mıknatıs gibi, bütün saray halkı dünya görevlerini unutup onun peşine giderler. Arthur, elbetteki rahatsız olur. Ve hanımlar da, elbetteki aynı durumdadır. Havva gibi, hanımlar, Grail'in temsil ettiği her şeyin antitezidirler.

Profesör Loomis yetkin yapıtı *Grail*'de, *Queste*'nin *matière*inin temel olarak Kelt mitoslarından türetildiğini kuşku duyulmayacak biçimde kanıtlar. Ana kaynak Manannan Mac Lir ve onun Galli karşılığı Kutsanmış Bran'dır: "Zengin Balıkçı" Bron ve onun "kutsanmış bolluk borusu" *corsbenoiz* (Corbenic); gemisi göksel denizlerde yol alan ay; sis ve düşler içindeki dönen şatosu "dalgaların altında"ki periler ülkesidir. Ama *Queste del Saint Graal* üstüne çalışan bir başkası, Stanford Üniversitesi'nden Profesör Frederick Locke "bu öncelikle ve en çok Hıristiyan kitabıdır ve içindeki hiçbir şey pagan mitolojinin, ritüelin veya folklorun ilkel biçimleriyle bilinerek kullandığını göstermemektedir" demektedir. "Bir zamanların Hıristiyanlık öncesine ait öğeleri uyarlanmış ve tamamıyla Hıristiyanlaştırılmış, bütünüyle yeni dinin simgesel yapısına alınmıştır. Gerçekten içsel değerleri için seçilmişlerdir ve yeni bilincin içeriğini aydınlatma aracı olarak kullanılmaktadırlar."[133]

Profesör Locke "*Queste*'de aydınlanmanın ilerici aşamaları Grail'in gözün gördüğü bir şeyken ruhun özümlediği bir şey olarak hareket ederek aktardıklarıyla simgeleşmektedir" demektedir.[134] Ama bütün aydınlanma mitosları ve ritlerinin de yaptığı zaten budur. Tekrar 3. şekille karşılaştırın. Cistercian Queste'nin ilk özelliği aydınlanmaya işaret etmesi değildir, Hıristiyan bakış açısı çok dardır: Roma Katolik ayin sisteminden başka hiçbir yola var olma hakkı tanımaz. Ve ikinci özelliği de yolu hakkındaki

133 Locke, *age*, s. 10-11.

134 *Age*, s. 10.

aşırı sofuluğudur. Sonuç olarak bu yapıtta Kelt dünyasının bütün simge ve değerleri tersine çevrilmiştir, yalnız Kelt dünyasının da değil. Paris Üniversitesinden Profesör Albert Pauphilet'in metin yayımına yazdığı girişte belirttiği gibi:

"*Queste*'nin yazarı sayısız pasajda niyetinin zamanının yazın modası dışına çıkmak olduğunu göstermektedir. Kahramanlığı, şövalye tutumunu küçümsemiş ve sevginin 'saray' biçimini 'şehvetin iğrenç günahı' olarak tanımlayarak kötülemiştir. Yuvarlak Masa romanslarından ve özellikle *Lancelot*'tan en parlak kahramanlardan bazılarını Gawain, Yvain, Lancelot, Hector, ödünç almışlardır, ama onlara yalnızca zavallı roller yüklemiştir. Ve bu araçlarla ve daha başkalarıyla, yapıtının başından itibaren Grail çevresinde dünyanın tamamıyla yeni bir biçim kazandığı, insan ve nesnelerin değerinin tamamıyla tersine döndüğü izlenimini vermiştir."[135]

Bu değişmiş dünyada kadınlar iki türdür: bakire olanlar ve olmayanlar. Olmayanlar elbette bir zamanlar Lancelot'un bir zamanlar Galahad gibi olduğu gibiydiler: Olgunlaşma anında -tam doğum anında değil, çünkü doğumda doğanın günahıyla yüklüydüler, ama sonsuz günahın mucizevi biçimde temizlenerek Havva'nın baştan çıkarmasından önceki Adem'in durumuna kavuştuğu vaftiz anındaki gibiydiler. Templier Şövalyeleri'nin kalkanlarında tam da Galahad'ınki gibi beyaz zemin üstüne parlak kırmızı haç bulunur ve birliğin kuralları arasında "bir kadınla arkadaşlık tehlikelidir" diye okuyoruz, "çünkü eski şeytan (*le deable ancien*) birçok kimseyi Cennet yolundan kadınlarla arkadaşlık yoluyla kandırıp saptırmıştır... Bir kadının yüzüne uzun süre bakmanın bütün din için tehlike olduğuna inanıyoruz. Bu nedenle hiçbiriniz bir kadını öpmeye kalkışmasın; bu kadın isterse dul, çocuk, anne, kızkardeş, teyze veya benzeri olsun. İsa Mesihin Şövalyeleri, bu nedenle, kadınları öpmekten her biçimde çekinmelidirler, çünkü bu davranış erkeklerin Tanrının önündeki vicdan ve güvenlerinin saflığını bozar ve sonsuza kadar yaşam ve huzurlarını tehlikeye atar."[136] Arthur'un sarayındaki hanımlar da, dolayısıyla *Queste* macerasına katılmaz ve katkıda bulunamazlar. Yalnızca Perceval'in bakire kızkardeşi, Dante'nin bozulmamış Beatrice'i rolünde bu macerada yer alabi-

135 Pauphilet (y.), *age*, s. viii.

136 *Regula Templi*, y. Henri de Curzon, Paris, 1886, 70 ve 71. kurallar; Locke, *age*, s. 114, not 21'de alıntı.

lir. Ve o bile kutsal Sarras kentine, Yeni Kudüs'e ölmüş olarak varabilir.

Grail Kahramanı olarak Sir Galahad, bu bağlamda, tam anlamıyla manastıra kapanmış bir bekâr gibidir. Özgün biçimde model şövalye Sir Gawain idi ve *Queste*'de *İnferno*'daki Paolo ve Francesca'nın yerini tutmaktadır. Saray dünyasında, öte yandan, yerini Lancelot veya Perceval alırken, mahkûm edilmemekte, yeni kahramanların yardımsever büyüğü, maceralarındaki yol göstericileri olarak, daha çok oğullarına karşı bir baba tutumuyla her zamanki soyluluğunu korumaktadır. Gerçekten de, Bayan Jessie Weston'un göstermiş olduğu gibi, Gawain'in babası olduğu genç şövalye efsanesi vardır. Bu şövalyenin adı Guinglain'di veya Fransızcada *Le Bel Inconnu*, Almancada Wigalois, İngilizcede Libeaus Desconus, İtalyancada Carduino olarak bilinmekteydi. Bu genç şövalyenin yaşamı birçok yönüyle temel olarak "Büyük aptal" genç Perceval'inkiyle çakışmaktadır. Weston'un sözleriyle "Eğer *Bilinmeyen Saf* Perceval'in kendisi değilse, o ve Perceval aynı ilkel kahramanın temsilcileridirler ve bu da aynı anlama gelir."[137]

Lancelot'un Galahad karşısındaki konumu Gawain'in Perceval (Bilinmeyen Saf) karşısındaki konumuyla aynıdır. İki çevrim benzerdir, yalnız Lancelot-Galahad daha sonraki, katı biçimde kilise veya manastır düzenine bağlı bir inancı temsil edecek biçimde yeniden düzenlenmiştir. Hemen hemen pagan güneş kahramanı olan Gawain ve doğanın bozulmamış saf çocuğu Perceval kişiliklerinde ise Kilise kavramı olarak İlk Günahın gücünü gösteren hiçbir işaret yoktur. Lancelot ise açıkça günahla kovulmuş biridir. Ve dahası kadın, Guinevere Havva onun günaha batmasının nedenidir. Ama belki bir keşişin tam kavrayamayacağı bir büyü yoluyla Grail Kralının kendi hanımı, Arthur'un kraliçesi sandığı bakire kızıyla yatması sağlanmıştır. Ve başkasının karısıyla yattığını sanan bir günahkârla bir bakireden bir aziz doğmasındaki ahlaki anlamı açıklamak o kadar kolay değildir. Heinrich Zimmer bu efsaneleri açıklayan parlak dizisinde şöyle yazar:

"Lancelot'un öteki benliği, Lancelot'un (Gölün Hanımından önce onu geçmişinden çıkararak, yoluna kabul eden ve 'Gölün Lancelot'u' adını veren) insan babasından vaftizde aldığı adı taşıyan oğlu kutsal Grail macerasını başarıyla tamamlayan olacaktır.

137 Jessie L.Weston, *The Legend of Sir Gawain*, Londra, David Nutt, 1897, s. 59.

Çünkü rüyaların simgelerinde olduğu gibi çocuk, oğul, burada da kişiliğin daha yüce dönüşümünü göstermektedir. Çocuk benliğin bozulmamış olgunlukla yeniden doğumudur, bizim olmamız gereken, olmaya çalıştığımız ve deyim yerindeyse mevcut gövdemize girince olmayı umduğumuz mükemmel varlıktır. Bizim kaderimizin biteysel olgunluğa erişmesinin veya gizli modelimizin simgesidir.

"Böylece Sir Galahad, mükemmel olan, "Hıristiyan" adını onayladığı ve taşıdığı belirsiz ve parlak babanın kurtuluşudur. Kurtuluştur, çünkü babanın yeniden vücut bulmasıdır. Muzaffer aziz oğulun erdemleri babanınkiyle aynı özdendir. Ve böylece, bu baba -Gölün Sir Lancelot'u, ama Vaftiz Gölünün Sir Galahad'ı- kendisinde iki dünyanın enerjisini, tutkuların dünyevi alanıyla daha yüce saf ruhsal macera alanını birleştirmek üzere ortaya çıkmıştır. Çekiciliğinin son gizi budur."[138]

Ve Arthur'un Kraliçesi sandığı bakireyle geçirdiği gecede de benzer bir anlam bulunabilir: Kraliçeye karşı duyduğu sevgi toplumsal, tesadüfi boyutun dışında ruhsal, "kavranılabilir" bir boyut taşımaktadır. Bu sevgi, tesadüfi alandan, tam anlamını bulabileceği ruhsal alana geçip gerçekleşmesinin aracıdır.

Artık dünyayla daha yakından ilgilenelim ve Kral Arthur matiéreinin gelişiminin dördüncü evresine bakalım:

Ç. Germen biyografik epikleri, 1200-1215: Matière de Bretagne'e eklenen *san*, anlam, burada ne (A dönemindeki gibi) siyasal, ne de (B dönemindeki gibi) saray ülkü ve adabıyla ilgili veya (C dönemindeki gibi) kilise ayin ve sofuluğuyla ilgilidir; bu dünyada geçerli olan ve varoluş gizeminin -ve dürtüsünün- kendisinde gerçekleşen kaçınılmaz oluşumlarına karşı ciddi biçimde duyarlı olan herkesi kapsayacak biçimde ruhsal öncelikleri ele alma anlamında, çağdaş anlamıyla psikolojiktir. *Queste*'de şövalyeler ormana tek başlarına "hiçbir yol ve iz bulunmayan en sık yerinden" girerler ve başlangıçtan itibaren büyük bir beklenti vardır. Ama kısa sürede gerçekte izlenmesi gereken tek yol olduğu ortaya çıkar: "Doğrudan Cennete giden yol", birbirinden farklı anlayışları bulunan karakterlerin değişik yolları değil. Wolfram'da ise kılavuz içerdedir, her biri için tekildir; ve ben burada çağdaş Batılı insanın temel mitolojisinin tamamıyla isteğe bağlı ilk cüm-

138 Zimmer, *The King and the Corpse*, s. 180-181.

lesini buluyorum. İnsan ırkının tarihindeki ilk açıkça bireysel mitolojinin ilk cümlesini: Dürtüsünü içerden alan ve içeriden yönlendirilen araştırıcılık mitolojisi; izlenecek veya itaat edilecek yetkili bir yol veya grup yoktur, ama her biri için daha önceden bulunmuş olan, bilinen ve kanıtlanan yollar yanlıştır, çünkü kendisine ait değildir.

Her biri kendi içinde, kendi "kavranılır karakteriyle" daha önce görülmemiş bir türdür; yaşam biçimi ve yolu (yeni bitmiş bitki veya değişmiş hayvanınki gibi) ancak kendisi tarafından açığa çıkarılıp kavranılabilir. Batılı yaşam biçiminin karakteristiği olan bilinmeyen sona duyulan özlem ve onun için savaşım Doğulu için çok yabancıdır. Bilinmeyen fakat derinden, şaşmaz biçimde istenilen insanın kendi özel teleolojisidir, bir tane olan "doğrudan Cennete giden yol" değil. Uygarlığımızın İngiliz-Hintli eleştirmeni bilgin Dr. Ananda Kent Coomaraswamy (bu ülkede kırk yıldan çok yaşamış ve çalışmış olmasına karşın Batılı ruhsal biçemin tekil görkemine ilişkin fikir edinememiş ve bundan anlam çıkaramamıştır) küçümseyici bir amaçla gerçekten bu ruhu karakterize eden "Faustçu ruh" deyimini geliştirmiştir. "Biz" derken Hindistan'ın "sonsuz" bilgeliğinde usta olan kendisini değil Boston Müzesi ve Harvard Üniversitesi'nde çalışma arkadaşı olan Batılıları kastederek şöyle demektedir: "Ne olduğunu bilmeden bir sanatı 'önemli' bulan bizler, gene bilmediğimiz 'ilerleme'den de gurur duyuyoruz."[139] Ve gerçekten de öyleyiz, böyle olmamız da daha iyi. Spengler'in çok güzel ifade ettiği gibi "Wolfram von Eschenbach'da, Cervantes, Shakespeare ve Goethe'de bireysel yaşamın trajik çizgisi dışarıdan, dinamik biçimde, işlevsel olarak gelişir."[140]

Böylece Lancelot ve Galahad'ın Vulgate manastır epiğinden, onun Kral Arthur'un dünyevi sarayından kopuşundan, onun doğa-kökenli izleyicilerinin dünyalı İlahi Komedisi'ne geliyoruz: Model sevgili Gawain, Leopold Bloom ve Parzival'le yaşıtken, Stephen gibi araştırıcı bir genç olarak, gösterdiği veya göstermiş olduğunu söylediği maske vurulduğunda sallanıyorsa Tanrıya bile meydan okumaya hazırdır.

139 Ananda K. Coomaraswamy, *Am I My Brother's Keeper?*, New York, The John Day Company, 1947, s. 28.

140 Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, c. I, Almanca y., s. 408; İngilizce y., s. 319.

8. KRALIN TAÇ GİYİŞİ

14. KİTAP: SEVGİ FESTİVALİ

Gawain, öğrendiğimiz gibi* çayırda tek başına ilerleyen, yakuttan daha kırmızı zırh giymiş bir şövalye görmüştü. Miğferinde Gramoflanz'ın beklediği ağaçtan koparılmış dallardan yapılma çelenk vardı ve kalkanı uçtan uça yarılmıştı. Gawain çelengi taktı ve hemen mızrağını indirerek (öteki de indirdi) atını mahmuzlayıp ileri atıldı (öteki de). Çarpıştılar, atlarıyla birlikte birbirlerini devirdiler ve çayırda, kılıçlarıyla dövüşe devam ettiler.

Bu sırada Arthur'un habercileri Gramoflanz'ın kampına yaklaşmışlardı; kamp bir buçuk mile yayılıyor ve garip şövalyeler tarafından korunuyordu. Türk okçular, mızrak sallayan piyadeler ve onların ötesinde çalınan borular, kralın çadırının çevresinde gemlerinde zilleriyle atlarının üstünde dolanan hanımlar. Saflar ayrıldı ve habercilere yol verildi, kralı çevresinde neşeli ve güzel kızlarla bir sehbanın yanında divanda, dolaklarını takarken gördüler.

"Sir" dediler, "Arthur soruyor: Kızkardeşinin oğluna meydan okumaya nasıl cesaret ediyorsun? Yuvarlak Masa şövalyeleri onun kardeşleridir ve gerekirse onu savunuruz."

"Benim de şövalyelerim var" diye yanıtladı Kral, "ben sayılardan korkmam. Ama bundan önce hiç tek başına birine karşı dövüşmedim. Kazandığımda hanımlar beni övmeyecekler."

Ev yoluna dönen haberciler iki savaşan şövalyeyi gördüler. Gawain dövüşü kaybediyordu ve yaşamı için endişelenmeye başlamıştı, ona seslendiler. Adı duyunca öteki bağırarak kılıcını attı, "Aldatıldım, kendimle dövüşüyorum!" dedi.

"Sir, aman!" dedi Gawain, artık zor ayakta duruyordu. "Kimsin sen?"

"Ben senin soyundanım" dedi öteki, "Ben Parzival'im."

Ve böylece, zamanı gelince, Gawain'in Gramoflanz'la savaşı için bütün arkadaşlar toplanmış oldular (ve çelenk dolayısıyla Gawain Parzival'i karıştırmıştı). Hırpalanmış şövalye öyle kötü görünüyordu ki gururlu kral alanda karşısına çıkınca dövüşmeyi reddetti ve turnuvayı ertesi sabaha erteledi. Arkadaşının yanın-

* Bkz. s. 533.

daki Parzival onun yerine geçmeyi önerdi, ama kral bunu da reddetti.

Ve küçük Bene, gemicinin Parzival'le alana gelmiş olan ve Gawain'in kızkardeşinden kral için aldığı nişanı taşıyan kızı, o anda Gawain'in Itonje'nin kardeşi olduğunu anladı ve turnuvada ısrar eden Gramoflanz'ın onu öldürmek istediğini kavradı. Acının kürekleri yüreğine ağır bir yük çektiler ve kızgınlık içinde dudaklarından ateşli sözler döküldü: "Seni inançsız köpek! Sana getirdiğim bu nişan kimin? Sevgi senin hizmetini reddeder. Sevgi hainlikle yan yana gelemez." Kendine güveni sarsılan kral kızı yana çekip yalvardı. "Bağlılık nedir öğrenmemişsin. Çekil yanımdan seni aptal şey!" diye bağırdı kız. Ve kral dönüp atına bindi, arkadaşlarıyla uzaklaştı; Bene, Parzival ve Gawain'le Gawain'in otağına döndü.

Efendisi yolda ondan, turnuvaya geliş nedenini kızkardeşine açıklamayacağına dair söz aldı. Kızkardeşi henüz *amis*iyle karşılaşacak olan Şampiyonun kardeşi olduğunu bilmiyordu. Parzival Gawain'i onun yerine dövüşmek için ikna etmeye çalıştıysa da Gawain reddetti.

Parzival "Bu sabah ağacı koruda savunmasız buldum, bir dalını kırdım ve Gramoflanz'a meydan okumak için buraya geldim. Burada olabileceğin hakkında hiçbir fikrim yoktu ve seni görünce o sandım. Bırak onunla karşılaşayım" dedi.

"Tanrı seni kutsasın" dedi Gawain, "ama talihin izniyle ben kazanacağım. Kendime güveniyorum."

Parzival kabul etmiş göründü, ama o akşam kendi bölmesinde zırhını elden geçirdi ve şafakta gizlice yola koyuldu; Gramoflanz erkenden alana geldiğinde orada da hazır bulunan oydu ve hemen üstüne atıldı. Ve Gawain ayından sonra adamıyla dövüşmek için geldiğinde onlar çoktan tutuşmuşlardı. Yerde dövüşen iki savaşçı, kılıçlarını havada sallıyor, birbirlerinin vuruşlarını kesiyorlardı. Sonra Gramoflanz yorulmaya başladı ve Arthur birkaç şövalyeyle çifti ayırmaya geldi. Ağacın Kralı yenildiğini kabul etti ve Gawain ona içtenlikle: "Sir Kral, bugün ben dün senin benim için yaptığını yapacağım, biz yarın dövüşeceğiz" dedi.

Şafak sökmeden çok önce Itonje, Bene'nin sarardığını ve gizli gizli ağladığını fark etti. "Kral benim nişanımı red mi etti?" diye düşündü. Kulaklarını günün dedikodularına açtı ve haber yüreğine inince hemen büyükannesine ve annesine koştu. "Kendi kardeşimin eli sevgilimin yüreğini mi deşecek?" diye bağırdı.

Ve onlar da yapılacak dövüşün ciddiliğini anlayınca şaşırdılar. Arnive bir uşak çağırıp Arthur'u çadırında toplantı düzenlemesi için yolladı.

Bu sırada Gramoflanz Bene'nin diliyle yaralanmış, Itonje ile ilişkisi konusunda endişelenmişti ve işleri anlamak için iki genç uşağını bir mektupla, aklından neler geçiyorsa öğrenebildikleri kadar öğrensinler diye Itonje'ye yolladı. Bene Arthur gelince hanımların çadırını terk etti ve çadır ipleri yanında iki genç seyisi fark etti. "Geri çekilin, iplerden uzaklaşın" diye bağırdı. İçerideki Itonje Arthur'a bağırıyordu: "Orgeluse Hanım kendi hizmetindeki kardeşimin benim *amimi* öldürmesini doğru buluyor mu?" Ve seyisler bunu duydular. Efendilerinin mektubunu Bene'ye verdiler. O da mektubu çadıra götürdü, bu sırada dışarı çıkan Arthur onları saygıyla selamladı.

"Kralınıza ne yaptım ki, aileme böyle davranıyor?" diye sordu. "Bana saygı duyuyor olamaz. Ve sevdiğini iddia ettiği hanımın kardeşine nefret duyuyor. Bunu bir daha düşünsün! Eğer gerçekten bunu istiyorsa, yüreğinin dürüst olamayacağını anlamalı."

"Ama Logrois Düşesi hâlâ ondan iyi niyetini esirgiyor" diye yanıtladılar. "Gawain onun, bu kampta efendimizin korkması gereken tek şövalyesi değil."

Arthur ateşkes sağlayacağına söz verdi ve bunun karşılığında iki kamp arasında öğleyin buluşulmasını istedi. Ateşkes hemen sağlandı. Orgeluse Hanım hâlâ Cidegast için üzülüyordu, ama Gawain'in kucaklamalarının verdiği ısıyla onun katiline karşı duyduğu nefret biraz yatışmıştı. Gramoflanz da kendi adına yumuşamayı öğreniyordu. Bene seyisleriyle birlikte yanına gitmiş ve ona hanımının sevgisini anlatınca Gramoflanz daha önce duymadığı bir neşeye kapılmıştı. Arthur da onunla birlikte Gawain'in genç kardeşi Beakurs'u yollamıştı ve Gramoflanz bu gösterişli delikanlıya bakınca yüreğinden "Çok yakışıklı, at sürüyor. Ve o da, ne de olsa onun kızkardeşi!" diye geçirdi. Çelenk işine gelince: Parzival dal koparmış olduğu için hem onu hem Gawain'i yenmişti, Itonje'nin kardeşiyle kavgasının artık geçerliliği kalmamıştı.

Arthur kamplar arasındaki buluşma yerine gitmeden önce bir çadır dolusu hanımın yeğeniyle birlikte beklemesini emretti ve çayırın ortasında Gramoflanz'la buluşunca, onunla birlikte bu çadıra döndü. "Eğer bu hanımlar arasında sevdiğin biri varsa

onu öperek selamlayabilirsin" dedi. Ve böylece, şairin şölen bölümünün sonunda dediğine göre kimse daha önce daha güzel bir evlenme töreninin yapıldığını iddia edemezdi. Gawain'in ikinci kızkardeşi Lischois Gwelljus ve dul annesi Sangive, Turkoyteli Florant'la evlendirildi. Gawain ve Orgeluse de evlendiler. Ve ırmak kıyısındaki çadırlarda bulunan daha birçok güzel hanımla, sevgi ve neşe gündemdeydi.

Ama Parzival, bütün bunların arasında tek başına Condwiramus'u düşünüp duruyordu. Bu kutlama töreninin havasına kapılıp başkasını alabilir miydi? Hayır! Yüreğinde ve gövdesinde öyle bağlılık nöbet bekliyordu ki başka hiçbir kadın bu sevgiyi çözemezdi. "Eğer Grail için mücadeleye devam edeceksem beni mahmuzlayan onun saf kucağının rüyası olacak" diye düşündü, "çok uzun zamandır ayrı kaldığım kucağı. Ama yüreğim yalnız acı bilirken burada neşeye tanıklık edeceksem, yüreğim ve gözlerim birbiriyle uyuşmayacak." Zırhı el altındaydı. Zırhını genellikle tek başına giyinirdi. "Talihim beni daha başıma geleceklere karşı korusun" diye geçirdi içinden. Atını eğerledi ve şafak sökerken dörtnala yola koyuldu.

15. KİTAP:
ŞÖVALYELİK TÖRENİ

Bir gün büyük bir ormanın kıyısından sakince at sürerken, kendisine doğru at süren zengin süsler içinde bir yabancı gördü. Atının örtüleri en hoş ipeklilerdendi. Arthur'un Britanyasının bütün zenginliği üstündeki mücevherleri ödeyemezdi. Argremuntin dağlarının semenderleri ateşten bağlar gibi elbisesini tutturmuştu, parıl parıl ışıklar saçıyorlardı. Ve ona bu nişanları verenler çoğunlukla soylu hanımlar olmuştu. Şimdi onları görkemle takıyor, yüce gönlünün işareti olarak taşıyordu. Arkasındaki ormanın ötesinde, vahşi deniz koyunda, biri ötekinin dilini anlamayan yirmi beş orduluk bir kamp vardı. Ve hepsinden ayrılarak maceraya doğru yola çıkmıştı.

Aslanın anasından ölü doğduğu, babasının kükremesinin ona can verdiği söylenir. Bu iki adam savaş gürültüsüyle doğmuştu. Hemen birbirlerinin üstlerine atıldılar ve öteki atının üstünde kalınca ikisi de şaşırdı ve kızdı. Şiddetle uzun süre dövüştüler. Şuna üzülüyorum ki bunlar aynı adamın iki oğluydular. Eğer iki kişiden söz etmek isteniyorsa "onlar" dövüşüyordu denilebilir, ama aslında birdiler. "Kardeşim ve ben" tek gövdedir, iyi koca ve iyi karı gibi. Tek et, tek kan, yüreğin bağlılığı için savaşırken kendisine büyük zarar veriyordu.

Putperest sevgi ve mücevher için savaştı ve sıkı dövüştü. Savaş çığlığı "Thabronit"di. Ve vaftiz olan adam sırt üstü düştü. Putperestin yüreği sevgiden aşınmamıştı dolayısıyla dövüşte çok güçlüydü. Tanrı Gahmuret'in oğlunu korusun diyeyim! İkisi için de dileğim bu.

Vaftiz olan, Trevrizent'ten ayrılalı beri Tanrıya olan güvenine bağlı kalmıştı. Ama putperestin kolları güçlüydü ve her "Thabronit!" diye bağırışında -kraliçesi Secundille'in bulunduğu yerdi burası- savaş gücü artıyordu. Vaftiz olan şimdi beni üzüyor. Kaçıncı defadır dizüstü düşüyor. Ama cesur Parzival'in cesaret bulması için bir şey daha var: İki sevimli çocuk Kardeiz ve Loherangrin (Lohengrin) -bu kadar erken yetim kalmamalılar- sevimli karın Condwiramurs son kucaklaşmanızdan sonra doğurdu onları.

"Thabronit!" şimdi "Pelrapeire!" yanıtını buldu, tam da zamanında. Condwiramurs dünyanın öte yanından gelip şövalyesini sevginin gücüyle doldurdu. Putperestin değerli kalkanından parçalar kopup uçuştu, yüzlerce işaret değerinde parçalar diyebilirim. Ve süslü miğferinin ortasına inen darbeyle Hıristiyanın kılıcı kırıldı.

Soylu putperest Fransızca, "Cesur adam, görüyorum ki artık kılıçsız savaşmak zorundasın ve bundan benim kazanacağım bir ün yok. Dur ve bana kim olduğunu söyle. Dinlenene kadar ateşkes olsun" dedi. İkisi de otlara uzandılar ve güçlü putperest devam etti: "Yaşamımda böyle dövüşe girmedim. Bana iyilik yapıp adını ve ırkını bağışla, bu seyahati boşuna yapmış olmayayım."

Herzeloyde'un oğlu "Bunu korkudan mı söyleyeceğim" dedi.

"Önce ben adımı söyleyeyim" dedi öteki, "ben Angevinli Feirefiz'im. Birçok ülke bana haraç verir."

"Nasıl Angevin?" diye sordu Parzival. "Anjou bana miras kaldı. Gerçi bana purperest olan ve büyük sevgi ve övgü kazanan bir kardeşim olduğu söylenmişti ama. Eğer yüzünü görebilirsem, sir, sana bunu söyleyebilirim."

Öteki kılıcını attı. "Eğer bundan sonra dövüş olacaksa, şanslarımız eşit olacak" dedi. "Bana kardeşinin neye benzediğini söyle."

"Yazılı kâğıt gibi siyah beyaz olduğunu söylüyorlar."

Ve putperest vaftiz olana "O benim" dedi.

İkisi de zaman yitirmediler. İki miğfer de çıkarıldı ve gerçekten saksağanın işaretlerini taşıyordu. Öpüşerek barıştılar. Feirefiz, büyük olanı artık kendisine *vous* değil *tu* demesini istedi, ama Parzival yaş, güç ve zenginliğinden dolayı saygıyı bırakmadı. Babalarından konuştular ve ona Avrupa'da kavuşmayı uman Feirefiz ölümünü öğrenince üzüldü. "Bir saat içinde mutluluğun kazanılmasını ve yitirilmesini yaşadım" dedi. "Sen, babam ve ben birdik, ama birlik üç parçada görünüyordu. Kendime karşı at sürdüm ve zevkle kendimi öldürebilirdim. Ey Jupiter, bu mucizeyi kayda geçir! Senin gücün yardımımıza geldi." Güldü ve gözyaşlarını saklamaya çalıştı. Sonra kardeşine gelip ordusunu görmesini önerdi. Ama Hıristiyan Arthur'un evinden söz edip putperest hanımları duyunca (Feirefiz için yaşam demektiler) "Beni oraya götür" dedi ve yan yana Arthur'un çadırlarına at sürdüler.

Herkes onları bekliyordu; Harikalar Şatosu'ndan bir haberci büyülü kulede görülen çatışmanın haberini bir araya gelmiş kamplara bildirmişti. Gawain onları çadırına aldı ve zırhlarını çıkardıklarında, bir insanın silahlarının zenginlik ve güzelliği kadar siyahlık ve beyazlığı da herkesi şaşırttı. Görkemli bir gece düzenlendi ve soylu putperest bütün çevrede övgüler aldı, hayranlık topladı. Göz atıp fısıldaşan hanımlar, nasıl bir kadının ona böyle süsler verdiğini merak ettiler. Eğer ona karşı bağlılığında kusur etmişse ününe gölge düşerdi, ama hepsi o kadar etkilenmişlerdi ki onun hizmetine girmeyi memnuniyetle kabul ederlerdi (sanırım şair ilginç işaretlerinden söz ediyor). Arthur, Gramoflanz, Parzival ve Gawain hanımlar rahat etsin diye uzaklaştılar ve ertesi gün bir başka Yuvarlak Masa olayı için plan yaptılar. Meydana pahalı daire biçiminde kumaş serdiler; yıllar önce Ölümün Hanımının ziyaretinde gördüğü gibi.

Ve işte! Her şey düzenlendiğinde at üstünde bir hanım göründü. Gemleri, eğeri ve atı muhteşemdi, yüzü peçeyle örtülüydü, görünmüyordu. Değerli siyah üstlüğü Fransız usulü kukuletalıydı, üstünde parlak Arap altınından sayısız güvercin vardı. Dairenin çevresini döndü, Arthur'a selam verdi, Parzival'e döndü, atından atlayıp ayak üstü düştü ve ağlayarak ondan selam istedi. Sonra kalktı, peçesini attı ve *Cundrie la sorciére* göründü, her zamanki gibi çirkindi: Burun, dişler ve her şeyiyle. Ama vakarla dikildi ve söyleyeceğini söyledi:

"Ey İnsanların Kurtuluş Tacı Parzival, gençliğinde acıya eşlik ettin; artık mutluluk seni ondan ayıracak. Ruhun sükunu için savaştın, acı içinde gövdenin mutluluğunu bekledin. Condwiramurs ve oğlun Loherangrin da Grail'e yazıldılar. Öteki oğlun Kardeiz Pelrapeire kralı olacak. Soylu sevimli kral Anfortas'tan da selam getiriyorum; artık onu iyileştireceksin."

Parzival'in gözlerinden yaşlar boşandı ve bütün topluluk fısıldaşarak kalktı.

"Ne yapmam gerekiyor?" diye sordu Parzival.

"Sevgili efendim, yanına erkek yoldaş seç. Ben size yolu göstereceğim" dedi Cundrie.

Parzival Feirefiz'i istedi, o da Grail Şatosu'na yoldaşlık etmeyi kabul etti; ötekilere ne olduğunu söyleyemem, ama Cundrie ikisine kılavuzluk edip götürdü.*

16. KİTAP:
YENİ KRAL

Anfortas hâlâ büyük acılar içindeydi. Gözleri sık sık bazen dört gün süreyle kapanıyordu. Ama artık mutluluğu bulacak.

Parzival ve Feirefiz Cundrie'yi izlerken silahlı Kudüs Şövalyeleri at sürüp yanaştılar. Cundrie'yi tanıyınca bağırdılar. Putperest mızrağını indirip atını mahmuzladı, ama Cundrie gemleri yakaladı. "Tamamıyla sizin hizmetinizdeler" dedi. Attan inip, başlarını açıp Parzival'i yerden selamladılar, Feirefiz'e de selam verdiler ve tekrar atlarına binerek gözyaşları içinde Munsalvaesche'e yöneldiler. Orada onları daha yaşlı şövalyeler, seyisler ve uşaklar kalabalığı karşılayacaktı.

Acılar içindeki Anfortas'ın nasıl uzandığını ve nadiren oturabildiğini biliyoruz. Divanı sağaltıcı cevherlerle süslenmişti. Parzival gözyaşlarıyla "Bana Grail'in saklandığı yeri gösterin ve eğer Tanrının merhameti bana zafer gösterirse buradakiler de tanık olur" dedi. Kendisine yeri gösterildi ve Grail'e bakmak için dönünce Üçlü'ye üç defa diz çöktü, kralın acıları sona ersin diye dua etti. Sonra kalktı, tekrar Anfortas'a döndü ve uzun zamandır beklenen soruyu sordu: "Oeheim, was wirret dier? Dayı, sana acı veren ne?"[141]

* Müslüman Feirefiz/Aybek, "Ay gibi lekeli" (bkz. s. 520 dipnot) Hıristiyan gibi Şatoya girebilecek kadar değerli. İki Grail kralını karşılaştırın (bkz. s. 425).

141 Wolfram, *age*, XVI. 795, 29.

O anda Lazarus'u diriltен yardım etti; Anfortas iyileşti ve Fransızların *fleur* dedikleri cila getirtilip derisine sürüldü. Parzival'in güzelliği artık onun yanında sönük kalmıştı. Gerçekten doğuştan güzel olan hiç kimsenin güzelliği iyileştikten sonraki Anfortas'ın güzelliğiyle boy ölçüşemezdi. Ve Grail'in üstündeki yazıya göre Parzival onun efendisi olduğundan kral ilan edildi.

Condwiramurs da Munsalvaesche'e doğru at sürüyordu. Ve bir zamanlar karın üstündeki kanın Parzival'in yüreğini kitlediği yerde onunla buluşacaktı. Parzival yolda Trevrizent'i ziyaret etmek için durdu; kardeşinin yarasının iyilendiğini öğrenen Trevrizent şaşırdı "Böyle büyük mucize nadiren olur" dedi, "Tanrının Üçlüye isteğini kabul ettirmesini zorla sağladın." Ve Parzival'i Tanrıya emanet etti. Parzival aynı gece yoluna devam etti. Kılavuzlar ormanı iyi biliyorlardı ve ertesi sabah kraliçesinin çadırlarının yayıldığı yer gözlerinin önündeydi. Yaşlı bir şövalye öne çıktı, Sigune'nin babası, Katalonya Dükü Kyot, Parzival'i saygıyla selamlayıp onu Condwiramurs'un çevresindeki hareketsiz hanımlarla hâlâ uyuduğu büyük çadıra götürdü; iki oğlu da yatakta yanındaydı. Doğrudan yatağın yanına giden Kyot örtüleri dürttü, ona uyanması ve neşelenmesi için seslendi. Kadın gözlerini açtı: Kocası karşısındaydı. Ve üstünde gömleğinden başka bir şey olmamasına karşın hemen yatak örtülerini savurup halının üstüne fırladı. Parzival onu kollarının arasına aldı. Çocuklar da uyandılar ve onları da öptü. Sonra yaşlı Kyot düşünceli bir davranışla çocukları dışarı çıkardı, çadırdaki hanımlara çıkmalarını söyledi ve çadırın kanatlarını dışarıdan kapadı.

O gün, daha sonra bir papaz Aşai Rabbani söyledi, Parzival küçük oğlu Kardeiz'in taç giyme törenini yönetti. Bundan sonra bütün çadırlar gözyaşları arasında söküldü ve iki grup ayrıldı. Yaşlı dük kızı hakkında hiçbir şey söylemedi. Fakat Parzival ve Condwiramurs yoldaşlarıyla Sigune'nin zaviyesinden geçerken onu içeride buldular, hâlâ diz çökmüş durumdaydı ama ölüydü. Sevgilisinin mezarının üstünü açtılar, hâlâ bütün güzelliğiyle yatıyordu. Bakireyi yavaşça yanına yerleştirdiler, dualarla mezarı kapadılar ve o gece Munsalvaesche'e varmak için atlarını koşturdular.

Feirefiz bekliyordu ve küçük Loherangrin lekeli derisinden korkup amcasının öpmesine karşı koyunca güldü. Sonra Grail töreni için hazırlıklar hızla yapıldı. Salonun ortasında üç keskin kokulu ód ağacı ateşi ve sayısız kandil yakıldı. Ve Mutluluk cen-

netinin hizmetindeki kızlar göründü, sayıları yirmi beşti. Bütün Kudüs Şövalyeleri toplanıyorlardı ve Condwiramurs seyahat elbisesini değiştirince o da salona geldi. Sandalyeler ve halılar döşendi ve gene bütün Grail töreni yapıldı.

Ama çok garip bir şey oldu.

Parzival ve Anfortas'la Grail'in önündeki yerde oturan Feirefiz hiçbir şey görmüyor, yalnızca onu taşıyan Kraliçe Repanse de Schoye'nin gözlerini görüyordu.

"Önündeki Grail'i görmüyor musun?" diye sordu Anfortas.

"Masadan başka bir şey görmüyorum" diye yanıtladı, "ama şu kızın gözleri yüreğime giriyor."

Sevginin gücü yüzünün beyaz bölümünü solgunlaştırmıştı. Şimdi Secundille'in ona duyduğu sevginin ne yararı vardı? Veya yaşamındaki öteki hanımların bağışladığı zengin armağanların? Nazik Anfortas acı içinde olduğunu gördü. "Sir, kız kardeşim size acı veriyorsa buna üzülürüm" dedi, "kardeşin onun kız kardeşinin oğlu. Belki o sana yardım edebilir." Ve Parzival'e döndü: Sir, kardeşinin henüz Grail'i göremediğini sanıyorum."

Feirefiz onayladı. Görmemişti. Şövalyelerin hepsi bunu garip buldu ve konu yaşlı, felçli, yatalak Titurel'e ulaştırıldı; yaşlı adam Grail'in getirildiği ve gene götürüleceği yandaki salonda yatıyordu. Titurel'den "Eğer putperest, vaftiz olmamış biriyse, Grail'i görenlerle birlikte olmanın ona hiçbir yararı olmaz. Onun için çevresi peçeyle örtülüdür" yanıtı geldi.

Vaftiz olması için ısrar ettiler. "Bu sevgide bana yararı olacak mı?" diye sordu ve Parzival -artık ona *vous* değil *tu* diye hitap ederek- bundan sonra hanımının sevgisinin peşine düşebileceğini anlattı. Vaftiz suyu hazırlandı: Daire biçiminde yeşim basamak üstünde tek parça güzel bir yakut. Parzival "Eğer teyzemle evlenmek istiyorsan tanrılarını ve Secundille'i de reddetmelisin" uyarısında bulundu.

Putperest "Bu hanımı almak için ne gerekiyorsa yaparım" diye yanıtladı. Üçlü öğretisi ona anlatıldı. "Sevgili kardeşim" dedi putperest, "eğer teyzen bu tanrıya inanıyorsa ben de ona inanıyorum ve bütün kendiminkilerden vazgeçiyorum. Teyzenin tanrısının aşkına beni de vaftiz edin."

Bütün işlemler tamamlandığında Grail örtüsü onun için de açıldı ve taşı üstünde şimdi şunlar yazıyordu: TANRI'NIN ELİYLE YABANCI BİR HALK ÜSTÜNE EFENDİ OLARAK ATANAN HER KUDÜS ŞÖVALYESİNE ONLARA AD VE IRKLARINI SOR-

MASI YASAKLANMIŞ VE ONLARA HAKLARINI ELDE ETMELERİ İÇİN YARDIMCI OLMALARI EMREDİLMİŞTİR. AMA EĞER SORU ONA SORULURSA BU YARDIMI ALAMAYACAKLARDIR.

On iki gün sonra Feirefiz geliniyle yola çıktı. Ordusunun habercileri Kraliçe Secundille'in ölüm haberini getirmişlerdi ve bunun peşinden Hindistan'da Repanse de Schoye dünyanın Prester John olarak tanıdığı oğulu doğurdu...

9. SONUÇ: HERKESE KENDİNİNKİ

Sonunda, şairin iddia ettiği biçimle, Herzeloyde'in oğlu Parzival'in Grail'i nasıl aldığının doğrusunu öğrendik. Şair ekliyor: "Eğer Troyesli usta Chrétien öyküde hile yaptıysa Kyot'un gerçekten kızmaya hakkı vardır, çünkü o bize onu olduğu gibi verdi... Provans'tan Germen ülkelerine kadar doğru öykü son bölümüne kadar bize gönderildi. Ve ben, Eschenbachlı Wolfram burada Ustanın söylediğinden fazlasını söylemeyeceğim."[142]

Wolfram'ın Provanslı usta Kyot'la ilgili sözlerinin gerçekliğini tartışmayacağız.[143] Burada üstünde durulması gereken bir bütün olarak sunulan düşünceler sendromunun, bugün Avrupalı Batı'ya öncülük eden ruhsal güç olan laik mitolojinin en eski tanımını vermesidir. İlahiyatçılar bu mitolojinin varlığından ve cemaatlerinin birçok üyesinin kilise sıralarında inanılmaz amentüler mırıldanırken sürdürdükleri dinin bu olduğundan habersiz görünüyorlar.

Burada Grail, daha sonraki *Queste*'deki gibi, nihai ruhsal değerin simgesidir. Ama bu, dünyayı, hatta geçerli toplumsal gelenekleri reddederek değil, tersine, insanın içinde yaşadığı yüzyılın düzenine insanın kendi bozulmamış yüreğinin emrettiği yol veya yollardan kendi gücünün son damlasına kadar katılmasıyla elde edilmektedir. Bu emre mistikler İç Ses derler. Trevrizent'in, Parzival'in Tanrıyı Üçlü'ye isteğini yaptırması için zorlamasının mucize olduğu gözlemi öğretinin özüne dokunmaktadır: Bu örnek nitelikteki Gotik masalın içsel anlamı, metafizik *sanı* bura-

142 Wolfram, *age*, XVI. 827, 1-11.

143 Olumsuz değerlendirme için bkz. Loomis, *The Grail*, s. 197; olumlu için Franz Rolf Schroeder, *Die Parzivalfrage*, Münih, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1928, s. 70-71.

dadır. Batı Avrupa'nın yüreğinden ve merkezinden çıkan bu değerlendirmeye göre zaman alanında ahlaki girişim hakkı insanındır, Tanrının değil. Ve bu tür olarak veya kutsal anlamda örgütlenmiş oydaşmanın üyesi olarak değil, herkesin ayrı ayrı, birey olarak, kendi dürtüsü ve kendi içinde tutarlı eylemiyle insanın hakkıdır. Batı'da "özgür irade" terimimizin anlamı budur. Bu düşünce, Trevrizent'in kaybolmuş Parzival'e Tanrının nefrete nefret, sevgiye sevgiyle karşılık verdiğini öğrettiği ilk ayinde ifade edilmişti. Düğümün kendi yapısında, kahramanın Grail Şatosu'na ilk ziyaretinde, öğütlere uyarak Sakat Kralı iyileştirmeyi başaramaması ve kendi tatlı yaşamının erdemlerini de yitirmesi ve bağlamından kopmuş dokunduğu her şeyi çoraklaştırmasında, oysa sonunda sürgünde yaşadığı yalnızlıkla Nietzsche'nin verdiği adla "kendi merkezinde dönen tekerlek" olmayı öğrenip adını Grail taşında bulmasında da bu düşünce açıktır. Kendi yaşamında, kendi derinliğinde, bu sayfalarda açıklanmış olan* on ikinci yüzyıl münzevi düsturuna, "Tanrının merkezi her yerde ve çevresi hiçbir yerde olan kavranılabilir küre" olduğu kuralına uygun biçimde zamanın hızına dokunmuştur.

Bu mitolojiye göre, insanın kendi cesur gerçeğinde yaşadığı bütünlüğün verdiği yaşam vahyine karşı çıkabilecek sabit bir yasa, peygamber veya papaz tarafından kurumlaştırılmış Tanrı bilgisi yoktur. Her türlü "düşüş" veya "yasa"dan ayrılış denen eylem, gerçekte Tanrının (mitolojik terim kullanırsak) katıldığı, kendi başına yaratıcı bir eylemdir. Joyce'un Romalılara Mektup 11:32'den aldığı tema da budur.** Tanrının girişimi, bireyin doğduğu andan itibaren, doğuştan gelen "kavranılabilir karakter"inde "veya mühürlenmiş ruhunda temsil edilir. Ve bu girişim, eylem özgürlüğü, dolayısıyla insanın kendisine aittir, insanların dedikleriyle, yaptıklarıyla yönlendirilmez veya Tanrının iradesi olduğu söylenemez, ancak insanın iç sesidir. Çünkü gerçekten de (mitolojik olarak konuşmaya devam edersek) o insanın mühürlü ruhundadır, gizlidir, bütün herkesten farklı Tanrı vergisidir; bu "Tanrı iradesi" Paskalya yumurtası gibi gizlenmiştir, bulunup gösterilmesi gerekir. Ve bu karanlık veya aydınlıkta vecd yatağına çekilerek değil, ama bu karışık dünyada, hiçbir şeyin saf, aptalca olmadığı, ama saksağan kuyruğu gibi alaca olduğu dünyada, eylem yoluyla ortaya çıkacaktır (yoksa öbür türlü niçin doğum olsun?).

* Bkz. s. 40., 45., 147 sayfalar ve *Batı Mitolojisi*, s. 435.

** Bkz. s. 270.

Gene de bu zaman içinde kendi dürtüsüyle kendinden sorumlu birey mitolojisinde derinlik boyutu, aşkın zaman, aşkın mekân da vardır. Gahmuret, Feirefiz ve Parzival tektir, Parzival'le Condwiramurs da tektir. Birbiriyle savaşan vaftiz olan ve olmayan da, cinsel oyundaki erkek ve kadın gibi tektir. Gene Joyce'u ve *Finnegans Wake*'in yüreğinde yer alan savaşan kardeşler temasını anımsıyoruz: "Zıt eşitler, aynı erkle evrimleştiler... ve antipatilerinin aynı fiziğiyle yeniden birleşmek için kutuplaştılar. On iki parmak bağırsakları ayırt edici biçimde farklıydı."*

Ve gene, daha önce üstünde durulduğu gibi, bu yapıtta dış olaylarla içsel hazırlık arasındaki, Schopenhauer'in "görünür istek" hakkındaki yazısında tanımladığı uyumda gerçekten mistik bir anlam vardır.** Çünkü son episodun ortaya koyduğu gibi, Parzival yıllarca Munsalvaesche'den tek gecelik at menzili mesafede daire çizip durmuştu. Bu mistik ormanda, bu dünyanın ormanında, ancak hazır olduğunda şans (şans mı?) eseri olarak her macerası başına gelmişti. Beklenen tanrının bekleyenin bilinç düzeyinin işlevi olduğu simgesel yaşamın yasasıdır ve bu yapıtta da -yaşamda olduğu gibi- onun esin ve kılavuzluk tanrıları ve habercileri olarak işlev yapanlar bireyin arkadaşları ve düşmanlarıdır.

Ama bu, genel olarak Arthur romanslarının birinci dersidir. Bu kapsam içinde eski günlerin tanrı ve tanrıçaları bu dünyanın şövalye ve hanımları, ermiş ve kralları haline gelmiştir; fazlasıyla büyüsel olan şatoları, maceraları, geleneksel dinin büyüsünden çok şiirsel büyüyü taşımaktadır; doğanın bilinmez boyutlarını açan işaretler olarak tanrısal mucizeler yoktur. Gafurius'un Küreler Müziği deseninde (13. şekil) *Thalia surda,* yerin altından gelen ses pagan zamanlardaki gibi yeniden kendi pastoral şarkısıyla, dokuz Müzün içsel-dışsal çevrimlerini açımlayacak bir ahengin ilk cümlesi gibi duyulmaya başlanmıştır. *Queste del Saint Graal* keşişinin birincil amacı bu doğanın yeniden uyanma eğilimini denetlemek, yönünü tersine çevirmek ve Grail'i, yaşam efendisinin kornukopiası olarak, artık doğanın dünyevi görkeminin simgesi olmaktan çıkararak doğayı, insanı, tarihi ve vaftiz olmuş rahibeler dışında bütün kadınlığı Şeytana terk ederek doğa üstünün simgesine dönüştürmektir.

* Bkz. s. 319, *Finnegans Wake*, s. 92'den.

** Bkz. s. 352-356.

Tam bir zıtlıkla, sevgi ve özellikle karşı cins sevgisi, kadın onun tarafı ve yardımcısı olmak üzere, şair Wolfram'ın Grail erdemi için diktiği katedralin harekete geçirici ve kurtarıcı gücüdür. Burada tılsımı görünmez varlıklar değil kızlar taşırlar ve her türünden sevgi, Chartes, Amiens ve Beauvais'in vitraylarındaki azizlerin yaşamları gibi macerayı aydınlatır: Ailelerin ve çiftlerin sevgisi, anaların oğullara karşı sevgisi, babaların kızlarına sevgisi, rahibe gibi bir keşiş kadının, gençliğin güzelliğini koruyan sevgilisinin cesedine gösterdiği sevgi. Sevginin hizmetine gösterilen bağlılık bu dünyadaki eylemin hareket noktasıdır; yazarın söylediği gibi, dünya akla karanın karışımı olmasına karşın, vefasızlık karayı besler, "kararlı zihne sahip olansa aklığa doğru ilerler."[144] Ve trubadurların sevgi kült ve şarkıları gibi, bu dünyanın sevgileri daima kişisel, özgündür. Asla eskiçağ ve Doğulu *eros* ve *agape* kültlerindeki -veya Provans Valentinlerinin moda olmuş soytarılığı gibi*- kişisellik dışı, sefahat boyutunda değildir. Saksağan Feirefiz'in durumu dışında. O da Grail Şatosu'nda özel olarak bir çift gözün darbesini yer.

Sevgi gözlerde ve yürekte doğar: Görüntünün altın armağanının sunduğu ışıklı dünya ile mağaranın karanlık dünyası sonsuzluğa açılır (3. şekilde 16 ve 10. duraklar). Eğer sevgi tanrıçası Amor'a hizmet edilecekse, ne tek başına aydınlık ne de karanlık onun yolunu temsil eder; onun yolu ikisinin karışımıdır: Ne Galahad'ın Sarras'taki divanı ne Tristan'ın mağaradaki kristal yatağı ama yaşam devam ettiği sürece ve yaşam onun alanıdır, onun yeri Gawain'in yıldırımlar ve oklarla dolu Harikalar Yatağı (yazar "huzur arayan biri bu yatağa gelmese daha iyi" der)[145] veya Parzival'in güvercin işlemeli seri savaş eğeridir. Sevginin uyanma anında, bir nesne, görünürde nedensiz, Joyce'un sözleriyle "sonsuza kadar ruha işler... Ve ruh çağrıya koşar. Yaşamak, hata yapmak, düşmek, zafer kazanmak, yaşamdan yaşamı yeniden yaratmak!" üzere.** Condwiramurs, *conduire amour:* Kılavuz, çağrıcı, şatoya giden yolun reçetesini sunacaktır; ama bu geçitten geçme hakkı kazanılmalıdır. Ve bu mitolojiye göre tek yol dışarıdan içe yerleşen nesneye mutlak bağlılıktır. İki dünya ancak bu yolla birleştirilebilir ve insan Yaşam Şatosu'nun krallığını böyle elde edebilir.

144 Wolfram, *age*, I., 1-14.

* Bkz. s. 177-178.

145 Wolfram, *age*, XI., 569, 12-13.

** Bkz. s. 79-80.

Wolfram "Böyle kotarılan bir yaşamda Tanrı ruhtan soyutlanmamış ve dünyanın nimetleri de onurla kazanılmış olur: Bunun için uğraşmaya değer" diye yazar.[146] Özünde bu Gottfried'in *moraliteiti* ile çok benzer görünüyor. "Öğretisi Tanrı ile dünyanın uyumudur" diye okumuştuk.* Ama orada tanrıçaya karşı günah işleyen genç kahraman onun çağrısını anlamıyor ve korku ile Tantris -Tristan'ın tersi- bir rol oynuyor. Sonuçlarını da gördük: Dünyada utanç, sadakatsizlik ve Amfortas'ın iyileşmeyen yarası. Ülkü, *moraliteit*, Grail'in krallığı elde edilemiyor.

Oysa Wolfram yüzyılının ruhsal sorununu, sevgi ülküsünü evliliğin üstüne ve aynı anda çözülmez evliliği sevginin üstüne çıkartarak çözüyor. Böylece kahramanlarını bu amaca doğru hile ve tereddüt taşımayan bir cesaretle, yozlaşmamış yüreklerinin verdiği dürtüyle maceralara sokuyor. Bildiğim kadarıyla dünyada evliliği toplumsal olarak patlayıcı bir ülkü biçiminde ciddiyetle ortaya koyan ilk şairdir. Bugün evlilik Batı'da romantik bir norm, Doğu'da anarşik, ahlak dışı ve çılgınlık diye direnilen, hatta küçümsenen bir kurum olmuştur. Çünkü evlilikle, aşiret ve aile evliliğinin ilkel, eski ve Doğulu biçimi aşılmıştır. Toplumsal, siyasal ve ekonomik değerlendirmeler kişisel ve romantik değerlendirmelerin üstüne çıkar ve (bu değerlendirmenin söyleminde insan yaşamının çiçeği yer alırken) kendini gerçekleştiren kişilik bastırılmış, grubun çıkarları için düzenlenmiş ve biçimlendirilmiştir. Burada yüreğin uyanışı iddialarının toplumsal kötüye kullanımı olan gayri meşru ilişkiye verilen umutsuz saraylı yanıt ve aynı güçle manastır yaşamına, Süleyman'ın gemisine mutlak kaçışı öneren soğuk sofu yanıt da aynı biçimde aşılmıştır.

Ve Cistercian *Queste del Saint Graal*'ın bütün mucizeler, vahiy niteliğinde sesler, kutsamalar ve adamalarından sonra yeni taç giymiş bir Grail Kralını hemen yola koyulup karısını ve çocuklarını gençliğinde onun anısıyla kendisinden geçtiği yere getirmesi hoş değil mi? Ve gene, yaşam adına, Grail kızı Repanse de Schoye'un zamanı gelince melek rolünden çıkıp evlilik ve çocuk doğurmaya hazır olması uygun değil mi? Ve son olarak, şu Efendimizin İsevi yılı 1968'lerde, 1215'lerde Grail üstüne, hizmetindeki her şövalyeye Tanrının rahmetiyle yabancı bir halk üstüne efendi olarak atandıklarında *daz er in hulfe rehtes* "haklarını elde etmeleri için yardımcı olmaları"nın yazılmış olduğunu okuyunca ne söyleyebiliriz?*

146 Wolfram, *age*, XVI., 827, 19-24.

* Bkz. s. 239, Gottfried'den, 8010-8014.

Bu dünyanın bütün veya birçok soylu çocuğu için Parzival gibi özüne güven duyarak yaşam macerasına atılmak olanağı yok mudur? Ve kaç tanesi bir kez ve sonuna kadar sürmek üzere tam zamanında öyle güzel kendi Condwiramurs'una rastlamıştır? Çoğunluğu için hizmet edecek ülkü arayışı biraz orada burada hanımları ve sonunda yaşamdan korkutucu, tehlikeli biçimde etkileyici Orgeluse Hanım ve Tehlikeli Yatağıyla Gawain usulü olacaktır. Çünkü Parzival mutlak ülkünün modeliyken, Gawain dünya adamıdır. Soylu yüreğini isteyerek Parzival'in hizmetine vermiş, gencin tarih sahnesinde (Arthur'un sarayı) görünmesini kolaylaştırmıştır. İkisi baba oğul, Lancelot Galahad gibidirler. Burada bir kez daha, orada da olduğu gibi genç şövalyenin erdeminin yaşlısının ruhu veya özü olduğunu görüyoruz. Evlilikleri için de aynısı söylenebilir. Zimmer'in Lancelot'la oğlunun ilişkisi üstüne yazdığı gibi: Baba "kendisinde iki dünyanın enerjisini, tutkuların dünyevi alanıyla daha yüce saf ruhsal macera alanını" birleştirir,** böylece bu iki evlilik arasında bağıntı kurarak Gawain ve Orgeluse evliliğinde ikisinin enerjilerinin de birleşmesini görebiliriz: Mükemmel olmayan, bu dünyaya ait evlilik ve mükemmel olan, peşinde olunan ülküye uygun evlilik; sevgi gizeminin olağan ve olağanüstü imgesi*** ise ikisinde de mevcuttur.

Ya Feirefiz'in vaftizini anlatan garip fars nasıl yorumlanmalı? Yapıtın önde gelen hiçbir biyografisinde kutsamanın mucizesi önemli bir rol oynamamıştır. Ritler içsel yaşamın gereksinimlerinden çok saray törenleriyle ilgilidir ve birden her şey sona ermişken vaftiz ortaya çıkar.

Sahnede putperestlerin emir veya ikna yoluyla din değiştirmelerinin gülünçlüğünü görmek isteyenler olabilir. Ama lekeli kafirin (çağdaş İngiliz-Hintlinin ilk kişileştirilmesi) vaftizinden sonra Grail'in değerini tam veremese de artık onu görebilmesi bu eğilimi çürütmektedir. Bir açıklama, Wolfram'ın zamanında Roma Katolik Kilisesi'nin Avrupa ruhsal birikiminin halk üstünde yetkili tek araç olmasına bağlanabilir; Feirefiz'in rite razı gelmesi Hıristiyan dünyanın ahlak düzenine isteyerek katılma eyle-

* Bkz. s. 583, Wolfram'da, *age*, XVI. 818:24-819:2.

** Bkz. s. 571.

*** "Normalüstü imge" için bkz. s. 256 ve *Ilkel Mitoloji*, s. 48 vd.

mini temsil etmekte ve onaylamaktadır. Ama bu özel rite ilişkin oldukça özel bir yön de vardır.

"Vaftiz kabı Grail'e doğru biraz eğildi ve hemen ne çok sıcak ne de çok soğuk olan suyla doldu" diye okuyoruz.[147] Yani Grail, filozofların taşı, siyah-beyaz adamın başına dökülen suyun kaynağıdır (*aqua mercurialis*).*

Ayrıca rite gereksinim olduğu emri, gizemli yaşlı, güzel -"sisten daha boz"- adamdan gelmiştir. Parzival, şatoya ilk ziyaretinde yandaki büyük odada bir yatak üstünde yatan bu adamı fark etmişti?** Bu adam kimdi?

Adı, öğrendiğimize göre, Titurel idi, Anfortas'ın büyükbabası. En eski Grail Kralı olarak burada Robert de Boron'un *Estoire*'sindeki Brons, Zengin Balıkçı'nın ve Kelt mitolojisindeki Gal tanrısı Kutsal Bran'ın (İrlandalı Manannan Mac Lir'in) karşılığıdır. Deniz ve balıkların efendisidir: Veya bir kez daha İnsan Balıkçısıdır (3. şekil, 1. durak).***

Bu yapıtın tarihi, 1215'ler, Henry Adams'ın kültürel dinamikler üstüne çalışmasında dile getirdiği gibi,**** Gotik Hıristiyan kemerin en üst noktasını gösterir. "Dinamo ve Bakire Meryem" adlı bölümde Chartres'in yapımı mucizesini (Wolfram'ın *Parzival*'iyle tam anlamıyla çağdaştır) açıklarken, "Simge veya enerji, Bakire Meryem Batı dünyasının hissettiği en büyük güç olarak kendini göstermiş ve insanın etkinliğini, doğal veya doğaüstü bütün öteki güçlerin o zamana kadar yaptığından fazla kendi üstüne çekmiştir; tarihçilerin görevi bu enerjinin izini bulmak, nereden geldiğini, nereye gittiğini, karmaşık kaynağını ve dağılma kanallarını, değerlerini, eşdeğerlerini, dönüşümlerini ortaya çıkarmaktır" diye yazar.[148]

147 Wolfram, *age*, XVI., 817, 4-7.

* Bkz. s. 283-284.

** Bkz. s. 461.

*** Cenova'daki S. Lorenzo katedralinin hazineleri arasında yeşil Roma camından sekizgen, derin olmayan bir kap vardır (MS birinci yüzyıldan), Kayseri'nin fethiyle ele geçmiştir (1001-1002). Bu kabın bir zamanlar değer biçilemez zümrüt ve Joseph'in İsa'nın kanını doldurduğu Grail olduğu düşünülmüştür. "Kenarında göze yazıyla ancak belirli ışıkta görülebilen bir yazı vardır; Grail'in emirlerini verdiği yazı. Yani bu taş aynı anda değerli taş, kült kabı ve vahiydir!" (Goetz, *age*, s. 5). Tarih ve biçimi 3. ve 11. şekillerdeki kapları, boyutu Belakane ve Gahmuret mücevherli miğferlerini anımsatıyor.

**** Bkz. s. 173-174.

148 Adams, *The Education of Henry Adams*, s. 388-389.

Nereden geldiğini bulmuş durumdayız: Chartres minberindeki ve Grail'in suyundaki (*aqua permanens*) (40-43. şekiller) enerjiden. Dolayısıyla, artık yalnızca Gotik tonozlarda sürekli artan gücüyle kendisini 1900 yılı Paris Sergisi'ndeki "Dinamo Salonu"nda ve -bunun ötesinde- Hiroşima ve ayda gösteren, Adams'ın "Hafifleme Eğrisi" adını verdiği gelişimi izlememiz gerekiyor.

IV. KISIM

YENİ ŞARAP

IX. BÖLÜM

"Tanrı"nın Ölümü

1. GALILEO'NIN SUÇU

Sen, Galileo, Floransalı merhum Vincenzio Galilei'nin yetmiş yaşındaki oğlu, 1615'te Kutsal Makama, birçoklarınca öğretilen yanlış bir öğretiyi yani güneşin hareketsiz olduğunu ve evrenin ortasında yer aldığını ve dünyanın hareket ettiğini ve ayrıca kendi çevresinde döndüğünü doğru kabul ettiğin ve ayrıca aynı öğretiyi öğrettiğin öğrencilerin olduğu ve gene aynı konuda bazı Alman matematikçilerle yazıştığın; ayrıca güneşin lekeleriyle ilgili bazı risaleler yayımladığın; Kutsal Metinlerden çıkartılan itirazlara yanıt verdiğin; söz konusu Metinleri kendi anlayışına göre tevil ettiğin; ve daha önce öğrencin olmuş birine yazdığın mesleki mektubun çıkartılan kopyasına göre Kopernik'in hipotezini savunarak buna Kutsal Metinlerin gerçek anlamı ve yetkesi aleyhinde bazı önermeler eklediğin için şikâyet edilmen üzerine (bu Kutsal Mahkeme düzensizlik ve fitneciliği önleme ve böylece Kutsal İnancın zayıflatılmasının devam ve artmasına karşı çıkma isteğinde olduğundan) Kutsal ve Yüce Efendilerinin, bu yüce ve evrensel Engizisyonun Kardinallerinin isteğiyle, güneşin durağanlığı ve dünyanın hareket ettiğine ilişkin iki önerme İlahiyatçı Çözümleyiciler tarafından şöyle çözümlenmiştir:

1. Güneşin evrenin merkezi olduğu ve yerinden oynamadığı önermesi saçmadır çünkü felsefi olarak yanlış, biçimsel olarak sapkınlıktır; çünkü açıkça Kutsal Metinlere aykırıdır.

2. Dünyanın evrenin merkezi olmadığı, hareketsiz olmadığı, hareket ettiği ve aynı zamanda kendi çevresine döndüğü önermesi de saçmadır, felsefi olarak yanlıştır ve ilahiyat açısından değerlendirildiğinde en azından inanç yönüyle hatalıdır.

Dolayısıyla... Efendimiz İsa Mesih ve Onun İzzetli Annesi Meryem'in kutsal adını anarak, son hükmümüz olarak karar veriyoruz ki...: Karar, yargı ve iddiamıza göre sen, sözü geçen Galileo... bu Kutsal Daire üstünde sapkınlığa düşmüş olduğuna dair şiddetli kuşku yarattın, yani yanlış ve Kutsal Metinlere aykırı olan güneşin evrenin merkezi olduğu ve doğudan batıya hareket etmediği ve dünyanın hareket ettiği ve evrenin merkezi olmadığı öğretisine inanarak ve bunu savunarak ve gene Kutsal Metinlere karşı olduğu kararlaştırılıp sonunda benimsendikten sonra bu görüşün olurluğunu savunup destekleyerek ve sonuç olarak bu tanımın suçluluğuna ilişkin kutsal yasaların ve öteki genel ve özel tüzüklerin koyduğu ve resmen açıkladığı bütün sansür ve cezaların hedefi oldunuz. Söz konusu hata ve sapkınlıkları ve Katolik ve Papalık Roma Kilisesi'ne aykırı bütün öteki hata ve sapkınlıkları Bizim önümüzde yürekten gelen biçimde ve içten gelen bir inançla suçlayarak inkâr ederek lanetlemeniz ve inkâr ettiğinizi açıklamanızla duyduğumuz Memnuniyetle..."[1]

2. YENİ GERÇEKLİK

Bu tuhaf belgenin tarihi MS 1630, Dante ile James Joyce'un tarihleri arasında bir yerdedir ve bizim çalışmamızın geniş tuvalinde MÖ y. 7500'de Yakındoğu'da başlayan ve MÖ y. 3000'de Sümer'de tarımın gelişimiyle olgunluğuna erişen mitsel düşünce çağının sonuna işaret etmektedir. Dünya Efendisinin kentinin doruğunda bulunduğu, çevresini cehennem sularının sardığı ve yukarıda gök katlarının döndüğü Tanrıçanın Dünya Dağı ekseni biçimindeki simgesel imge Nippur zigguratında biçimlendirilmiş,[2] sonra Babil Kulesi, Sina Dağı ve Olimpos'ta yinelenmiş ve Dante'nin yapıtında ruhun seyahati benzetmesinde yer almıştır

1 J. J. Fahie, *Galileo, His Life and Work*, Londra, John Murray, 1903, s. 313-314.

2 *Doğu Mitolojisi*, s. 113, şekil 13.

ve birincisinden sonuncusuna kadar Leo Frobenius'un insanlık tarihinin Anıtsal Aşaması adını verdiği dönemi temsil eder. Bu görüşe göre bu çağ (bütün yüksek kültürlerin doğduğu ve yayıldığı beş bin yılı içerir) ilkel insanın uzun, zamanla ölçülmeyen binlerce yılının, kendisinin değil hayvan ve bitki dünyasının egemen olduğu çevre koşullarında yaşamını sürdürme çabası içinde yiyecek peşinde koştuğu dönemi izlemiştir. Çekirdek Yakındoğu'da tarım ve hayvancılık sanatlarının gelişimi ile istikrarlı biçimde büyüyen yerleşik insan topluluklarının sayısı artmış ve batıya ve doğuya doğru yayılarak MÖ 3000'lerde Atlantik ve Pasifik kıyılarına varmış, eylemci insanın zihni, gözleri, duygu ve organları yeni biçim ve deneyim olasılıklarıyla tanışmıştır. Aynı eski tür, *Homo sapiens* yeni ustalıklar geliştirmiş, kendi çevresini yaratmış ve çocukluğunun, gençlik, olgunluk ve yaşlılığının kaçınılmaz eski rüyalarını yeni biçimlerin bağlamında düşlemiştir. Ve bu geniş biçimde paylaşılmış tarımsal taban üstünde Anıtsal yüksek kültürler doğmuştur: Mezopotamya, Mısır, Ege; Hindistan, Çin ve Yeni Dünya; klasik Yunan ve Roma; Mecusi-Bizanslı-Müslüman Levant; ve son olarak Gotik Avrupa. Ve Avrupa'da Heloise ve Abélard, Grail ve Tristan şairleri, Florisli Joachim, Eckhart, Dante ve Cusanus'la yeni büyük çağın bilinç öğelerinin oluşumu görünmeye başlamıştır.

Frobenius şimdi yaşamakta olduğumuz bu yeni çağa Dünya Kültürü dönemi adını vermiştir. Bu dönemin teknik belirleyicileri, Anıtsal döneminkiler tarım ve hayvancılık (MÖ y. 7500) ve yazı ve baskıcı yönetim sanatları (MÖ y. 3500) olduğu gibi, bilimsel araştırma yöntemi ve hareketi sağlayan makinedir. Ve yeni insan türünün tanımlayıcı niteliği de (bunu yaşam ve yapıtlarında ortaya koyanların bastıkları mühürlerde ilan edilmiş olduğu gibi) daha Wolfram'ın Parzival'inde ifadesini bulmuştur: Yani kendine uygun amaçlar için hareket eden, başkalarının sınır ve ağzıyla yönlendirilmeyen, her biri kendi iç sesini dinleyen bireylerden oluşan insanlık.

Ortega y Gasset "Kendim olma yükümlülüğü için güven beslediğim bu 'başkası' kimdir?" diye soruyor.

Kendi sorusunu şöyle yanıtlıyor: "Hayır, belirli bir kişi değil!"

" 'Şöyle diyorlar' diyenler kimdir? Bu toplumsal deyişin sorumlusu özne, 'şöyle diyorlar'ın kişisel olmayan öznesi kim?"

"Ah, insanlar! Ve 'insanlar' şu veya bu kişi değildir. 'İnsanlar' daima başkalarıdır, şu veya bu kişi değil, saf 'başkası'dır, hiç kimse olmayan kişidir. 'İnsanlar' sorumsuzdur. 'Ben', toplum içindeki 'ben', toplumsal 'ben'. 'Diyorlar ki'ye dayanarak yaşadığımda ve yaşamımı bununla doldurduğumda, tek başıma olan beni yığınsal 'ben' içinde eritiyorum demektir, kendimi 'insanlar' yapıyorum. Kendi yaşamımı yaşamak yerine, onu başkalarına dönüştürerek yaşamaz oluyorum."

Ve şu sonuca bağlıyor: "Söylediğim basitçe, yaşamın iyilik veya laiklik dışında saf ve basit bir gerçekliği olduğu; ciddi, her insanın kendisinin hissettiği, düşündüğü ve en bireyci anlamıyla kendisinin hissetmek, düşünmek ve yapmak zorunda olduğunu yaptığı derecede bir gerçeklik içerdiğidir."[3]

Böyle bir cümle Sümerler'de var olamazdı. Basitçe anlamsız olurdu. Orada yetki yukarıdan geliyordu, göklerin emriydi, rahiplerce aktarılıyor, yorumlanıyor ve uygulanıyordu. Ölmüş kralın bütün yakın çevresinin canlı indikleri Ur Kral Mezarları'ndaki[4] kutsal görüntü de aynı huşu veren, soylu kişiliksizliğin bu rahip oyununa adadığı yaşamları sergiler: Matematik olarak ölçülebilen ay, gezegen, güneş ve yıldız hareketlerinin gözlemlerinden çıkartılan gök yasalarının onuruna oynanan mitolojik oyundur bu. Yani ilkel avcıların toplumsal düzenlerini ritler üstüne ve ritlerini de hayvan komşularının hayal ettikleri ilişki ve sözleşmeleri, ilkel tarımcıların bitki dünyasının taklit edilen düzeniyle kurban, gömme ve varsaydıkları yeniden doğuma ilişkin dehşet verici gizemleriyle yaşamın toprağın rahminden yeniden fışkırması gibi, anıtsal zigguratların, piramitlerin, tapınak kulelerin ve katedral konilerinin büyük dünya çağında da ("dünyada da gökteki gibi olacaksınız!") insanın öğrenme ve izleme peşinde olduğu ders yukarıda, ister (daha önceki Tunç Çağı'nın ilahi takdirindeki gibi) yıldızlarda, ister "yukarıdan" yazdırılan ve "yukarıdan" gelen sözlerle mucizevi biçimde "ete bürünen" bir kitabın sayfalarında olsun, her zaman herkes için geçerli olmak üzere yazılmıştır. Yeni huşu, doğruluk, erdem ve varoluş merkez ve kaynağının, her birinin kendi içinde ve kendisi için olduğu, bize daha Heloise'in cesaret ve bağlılığıyla, Joachim'in kehanetleriyle, Grail arama temasıyla, Dante'nin düşüyle ve Eckhart'ın yüreğinde İsa'nın doğmasıyla gösterilmiştir. Ralph Waldo Emerson

3 Ortega y Gasset, *Man and Crisis*, s. 92-93.

4 *İlkel Mitoloji*, s. 429-435.

"Kendine Güven" makalesinde "ayin başlamadan önceki sessiz kiliseyi bütün vaazlardan daha çok seviyorum" diye yazar.[5]

Ama bu merkezin bulunması insanın yüreğine cesaret verdiği gibi başka eşitlerine karşı da saygı duygusu getirir. Bir kez daha merkezi her yerde ve çevresi hiçbir yerde bulunan kavranılabilir Tanrı ilkesi. Galileo mahkemedeyken aynı anda bireyci Roger Williams'ın da (y. 1604-1684) İngiltere'den Yeni Dünya'ya yelken açarak 1631 Şubatında Boston'a varması ve Massachusetts mahkemesi tarafından, devlet erkinin insanların vicdanı üstünde yargılama hakkı bulunmadığı (ve ayrıca kralın kolonistlere verdiği yetkinin gerçek hak sahipleri yani Kızılderililerden alınmış olan ülkeye adil bir unvan da vermediği) öğretisi nedeniyle sürülmesi belki de artık yalın tesadüf değil, ama tarihsel olarak simgesel bir durumdu. Williams Massachusetts'i terk etti ve dört arkadaşıyla birlikte 1636 Haziranında Naragansett reisleri Canonicus ve Miantonomo'dan "vicdanı rahatsız edilen kişiler için sığınak" olarak satın aldığı yerde tarihin ilk laik devletini kurdu. Dinini "Araştırıcı" adıyla tanımlayarak, "Tanrının kendisine rahatsızlık karşısında verdiği rahmetli lütuf"a duyduğu şükran nedeniyle kurduğu kente Providence -İlahi takdir- adını verdi.

Emerson (1803-1882), Schopenhauer çağında Yeni İngiltere'nin kendi filozof bilgesi, kendi ünlü biçemiyle "bu birliği, her insanın özel varlığında içerilen ve bütün ötekilerle oluşan bu üst-ruhu, bütün içten konuşmaların tapındığı, bütün haklı eylemlerin tabi olduğu ortak yüreği, bizim oyun ve yeteneklerimizi çürütüp onlara baskın çıkan gerçekliği, insanı kendisi olan için var olmaya ve kendi dili değil karakteri adına konuşmaya zorlayanı ve düşünce ve elimize nüfuz edip zekâ ve erdem, erk ve güzellik haline getireni" överken bu gizemi çok basit ve açık biçimde önümüze koyar: "Biz sarsıntı, bölünme, parça, parçacıklar halinde yaşıyoruz. Bu arada insanın içinde ruh bütündür; her parça ve parçacığın eşit biçimde ilişkili olduğu bilge sessizlik, evrensel güzellik, sonsuz Tektir."[6] Elbette bu Paul Tillich'in "Varoluş Temeli"dir* ve Batılı yazarlar kişisel, bireysel olanın kendi başına değer olarak gizemliliği üstünde bu kadar durup buna özel ve büyük bir önem vermemiş olsalar Hint *brahmanı*, Budd-

5 Emerson, *age*, s. 71.

6 Emerson, "*The Over-Soul*", *age*, s. 252-253.

* Bkz. s. 33.

hist "gerçeklik gövdesi" (*dharma-kaya*) da olabilir.[7] Onlar için ilahiyatta bu kadar önemli olan Tanrının *kişiliğini* tanımanın yeri aşkınlıkta, "yukarıda", düşüncenin ötesinde değil, ama yaşamın içindedir, ona içkindir, yüzlerde, kişiliklerde, sevgilerde ve çevremizdeki bütün yaşamlardadır, arkadaşlarımızda, düşmanlarımızda ve kendimizdedir. Veya gene Wolfram'ın diline döner, Parzival ve Feirefiz'in savaşına bakarsak, kardeşim ve ben tek gövdeyizdir, iyi koca ve iyi karı gibi. Tek et ve kan, burada yüreğin bağlılığı için çatışmakta ve kendine büyük zarar vermektedir.

3. ADLAR VE BİÇİMLER

"Aşkınlık" düşüncesinin ilahiyattaki felaket getirici çıkarımları Hıristiyan Avrupa düşüncesinde ilk kez "Yılmaz Doktor" olarak tanınan nominalist Occamlı William (y. 1300-1349) tarafından getirildi. Onun koca balona, skolastik "felsefe"ye indirdiği hızlı ve keskin darbeden sonra bu felsefe kendi ağırlığı üstüne çöktü. Daha Aquinaslı Thomas'ın yazılarında, kocaman *Summa Theologica*'sında vahyi mantıkla besleme sanatını geliştiren kilise babası, sözü edilemeyeni sözü edilemeyen olarak kabul ettiğini en azından bir yerde belirtmiştir, *Summa contra Gentiles*'de; bu cümleyi daha önce alıntılamıştık:* "Öyleyse insanın Tanrı'yı düşünebileceğinden çok daha ötede olan Tanrı'yı gerçekten bilebiliyor muyuz."[8] Ama melek gibi Doktor kendi *Summa Theologica*'sında Tanrı'yı Varlık, İlk Neden, Kişilik, Eksiksiz vb. olarak anlatmaya başladı ve sol ve sağ sapmaları (ötekilerin kavranılamazlık kavramlarını) çürüttü ve ayinlerin yorumlanmasına kadar işi vardırdı. Örnek olarak bir sabah ayininde, Napoli'deki Aziz Nikolas şapelinde, yukarıdan gelen bir gök gürlemesi duydu, bir *raptus mensis*:**

En yakın sırdaşı Pipernolu Reginald'ın sözlerine dayanan *Acta Bollandiana*'da bu felaketin anlatımını okuyoruz: "Muhteşem bir değişime girdi ve bu ayinden sonra hiçbir şey yazmadı

7 *Doğu Mitolojisi*, s. 209 vd., 327.

* Bkz. s. 200.

8 *Summa contra Gentiles* 1.5. Anton C. Pegis, *Basic Writings of Saint Thomas Aquinas*, New York, Random House, 1945'te bu pasajı kapsayan bölüm yoktur.

** *Raptus mensis*: akıl tutulması, aklın kesintiye uğrama (ç.n.).

ve yazdırmadı ve yazılarını *Summa*'nın üçüncü bölümünde, Kefaret üstüne risalesinde bıraktı."

"Reginald Kardeş, Thomas Kardeşin yazmayı bıraktığını görünce ona dedi ki: Peder, Tanrının övgüsü ve dünyanın aydınlanması için başladığın böyle büyük bir yapıtı niçin bir kenara bırakıyorsun?

"Ve Thomas Kardeş yanıtladı: 'Devam edemiyorum. Ama Reginald Kardeş, çok fazla çalışmanın sonucu olarak çıldırdığından korkarak Thomas Kardeşe yazmaya devam etmesi için baskı yapmayı sürdürdü ve Thomas Kardeş gene Yapamam Reginald, yazdığım her şey saman çöpü gibi değersiz geliyor' diye yanıtladı.

"Sonra Reginald Kardeş, şaşırarak, işleri öyle ayarladı ki, söz konusu Thomas Kardeş çok sevdiği kızkardeşi San Severino kontesini ziyarete gitti. Büyük zorluklarla ona koştu ve varıp da kontesi onu karşıladığında, onunla konuşamıyordu. O zaman büyük korkuya kapılan kontes Reginald Kardeşe: Bütün bunlar ne demek? Niçin Thomas Kardeş uyuşmuş ve benimle neredeyse konuşmuyor? diye sordu. Ve Reginald Kardeş yanıtladı: Aziz Nikolas gününden beri böyle ve o zamandan beri bir şey yazmadı. Ve sözü geçen Reginald Kardeş, sözü geçen Thomas Kardeşi hangi nedenle yazmayı reddettiğini ve onu neyin böyle uyuşturduğunu anlatması için zorladı. Ve Reginald Kardeşin birçok baskıcı sorusundan sonra Thomas Kardeş sözü geçen Reginald Kardeşe yanıt verdi: Senden yaşayan Yüce Tanrı ve Mezhebimize karşı görevlerin ve bana karşı olan sevgin adına rica ediyorum ki, yaşadığım sürece sana söylediklerimi kimseye söylemeyeceksin. Ve devam etti: Yazdığım her şey gördüklerim ve bana tebliğ edilenlerle karşılaştırınca bana çok değersiz geliyor.

"Ve yukarda sözü geçen kontesin şaşkınlığı devam etti, Thomas Kardeş ayrılıp Napoli'ye döndü ve aldığı davet üzerine seyahatini Konsey'e aktararak hiçbir şey yazmadı.* Ve yolda, Compania'daki Magentia köyünde daha sonra ölmesine neden olan hastalığa yakalandı."[9]

Katır üstünde dalgın dalgın giderken başını ağaç dalına çarpıp baygın yere düştü. Daha sonra yeğeni Aquinolu Francisca'yla bir süre kaldığı Maezna'da, Fossanova'daki Cistercian manastırı Aziz Meryem'e götürülmeyi istedi. (Galahad'ın efsanede Süley-

* 1274 Ocağında Papa X. Gregoryius'un daveti üzerine Lyons Konseyi'ne.

9 *Acta Bollandiana*, s. 712 vd.; Marie-Louise von Franz, *age*, s. 424-25'ten.

man'ın gemisiyle yaptığı yolculuğu gerçek yaşamda izliyoruz.) Rapor devam ediyor:

"Ve sözü geçen tanık ayrıca sözü geçen Thomas Kardeşin sözü geçen Magentia köyünde hastalığına yenilmeye başladığını, Foassanova'daki Aziz Meryem manastırında gömülmeyi çok istediğini ve böyle yapıldığını söyledi. Ve sözü geçen Thomas Kardeş zayıf ve hasta manastıra getirilince eliyle kapının eşiğine tutundu ve bu benim sonusuza kadar dinlenmem olacak dedi... Birkaç gün hasta haliyle büyük sabır ve boyun eğmeyle manastırda kaldı ve Kurtarıcımızın Gövdesine kavuşmayı arzuladı. Ve Gövde ona getirildiğinde diz çöktü ve harikulade ve derinden gelen tapınma ve ululama sözleriyle onu selamladı ve tapındı ve Gövdeye kavuşmadan önce: Sana kavuşuyorum, hacılığımın viaticumu,* Senin sevginle çalıştım, gözledim, emek harcadım, vaaz ettim ve öğrettim. Cahillik dışında Sana karşı bir zerre hareketim olmadı; düşüncemde inatçı olmadım; eğer bir zerre kötü hareketim olduysa, hepsini Roma Kilisesi'nin düzeltmesine bırakıyorum. Ve sonra öldü, bu manastırın yüksek minberinin yanına, sözü geçen manastırın bahçesinin yanındaki bataklık yere gömüldü. Burada bir çay vardır, bir su değirmeni buradan su alıp bütün çevreyi sular; tanığın kendisi bu durumu sık sık dikkatle gözlemiştir."[10]

Albertus Magnus (1193-1280), Aquinaslıya da ustalık etmiş olan skolastiklerin çok kısa dönemlerinin ilk büyük ustasının öğrencisinin ölüm anını telepati yoluyla hissettiği bildirilmektedir. Ve bundan sonra ne zaman Thomas'ın adı geçse o kadar şiddetli ağlıyordu ki insanlar, onun yaşlılık zaafına kapıldığını düşünmeye başlamışlardı.[11]

İnsan Nietzsche'nin gücünün doruğundayken, 1888-1889'da kırk beş yaşında aniden çöküşünü ve on bir yıl süreyle annesinin ve kızkardeşinin bakımında uyuşuk, felçli bir cinnet durumunda yaşadığını anımsıyor. Bu tür zihinleri tutuşturan nedir?

Bir biyografi yazarı "Aziz Thomas Aquinas'ın Tanrı'ya vecd içinde tefekkür nedeniyle öldüğü yeterince değerlendirilmemiştir" diyor.[12]

* *Viaticum:* Ölüm halindeki kimseye verilen Aşai Rabbani; azık, kumanya (ç.n.).

10 *Age*, s. 713. von Franz, *age*, s. 425, 426'dan.

11 Angelo Walz, "De Alberti Magni et S. Thomae personali relatione", *Angelicum* (Roma), II, 3 (1925), s. 299 vd. von Franz, *age*, s. 428-429'dan.

12 Henri Petitot, *Saint Thomas d'Aquin, La Vocation -l'oeuvre-la vie spirituelle* Paris, 1923, s. 154. von Franz, age, s. 427-428'den.

Filozof Karl Jasper'in en azından yüzeysel olarak benzerlik taşıyan Nietzsche'nin durumuna ilişkin çözümlemesi ruhsal ve fiziksel etkileri ortaya koymaktadır.[13] Nietzsche bütün yaşamını heyecanlı deneyimler ortamında sürdürmüştür. Fakat hastalık da onda süreklilik taşıyan bir durumdur ve Thomas Mann'ın "hastalık ve sağlığın klasik diyaloğu" *Büyülü Dağ*'da ortaya koyduğu gibi, insanın ruhsal kipleri ve fiziksel sağlık durumları hiç de birbiriyle ilişkisiz değildir. Nietzsche de, Jasper'in gösterdiği gibi, Amfortas yarasının kendisi için önemini anlamıştır.

Bir zamanlar "Bütün bu sağlam bünyeli entelektüeller arasında değişken sağlığımın nasıl genel avantaj oluşturduğunun yeterince farkındayım" diye yazmıştı. "Birçok sağlık koşullarından geçen ve bunları tekrar tekrar yaşayan bir filozof bir bu kadar da felsefe yaşar; kendi durumunu sürekli ruhsal biçim ve uzaklığa dönüştürmeye gücü yetmez. Felsefe yalnızca bu dönüştürme sanatıdır."[14]

Jaspers, "hastalık, değişik ve muhalif düşünce yollarını gösterir" sonucuna varıyor, "büyük kuşkuculuğun öğretmeni olur."[15]

Ama tam da düşünce ve zihnin ruhsal durumu arasındaki ilişkinin gerçekleşmesi ve bunların gövdeye anlattıkları, Hintli yoga ve Hıristiyan monastik zahidin ikisine de temel oluşturan şeydir. İkisinde de (ve bunlar tarihsel olarak birbirleriyle ilişkilidirler, aynı kökenden çıkmadırlar) fiziksel sıkıntılar, sofuların çoğuna sağlığın sağladığından daha derin ve değerli buldukları, coşkuya varabilecek zihinsel durum sağlar. Ama Nietzsche için böyle değildir. Jaspers anlatıyor:

"O yalnız soğukkanlı gaipten haber vermenin gururunu yaşamış değildir; aynı zamanda nekahat döneminin sarhoşluğunu da bilir. Ve bu durumda sağlıklıları hastaların, hastaları sağlıklıların yaklaşımıyla değerlendirir. Bir zaman düşüncelerini hastalığın baskılarına bırakır, nereye varacağını izler, başka zaman hasta düşünceleri sağlığın eleştirisinden geçirir."[16]

13 Karl Jaspers, *Nietzsche*, çev. Charles F. Wallraff ve Frederick J. Schmitz Tucson, Ariz., The University of Arizona Press, 1965, I. Kitap.

14 Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, ikinci baskıya önsöz; *Werke*, c. 5, s. 8; Jaspers, *age*, s. 114'ten alıntı.

15 Jaspers, *age*, s. 114.

16 *Age*.

Ve Alp havasının etkisine dair Nietzsche'nin kendi sözleri de var; Mann *Büyülü Dağ* senfonisinin tamamını bu temaya adamıştır:

"Her yerde yaşamak kimsenin harcı değildir. Bir kimseye bütün gücünü gerektiren büyük ödevler düşüyorsa, burada seçim alanı üstelik çok dardır. İklimin *metabolizma* üzerine, onun ağırlaşmasına, hızlanmasına etkisi öyle büyüktür ki, yer ve iklim konusunda atılacak yanlış bir adım bir kimseyi yalnızca ödevinden uzaklaştırmakla kalmaz, onu daha baştan alıkoyabilir de: Yüzünü bile görmez ödevin. Hayvansal dirim gücü onda hiç yeterince büyük olmamıştır ki insana 'bunu yalnız ben yapabilirim' dedirten bir özgürlük benliğini ağzına dek doldursun... Bir bağırsak tembelliği, küçücük de olsa, bir kez kötü alışkanlık durumuna geldi mi, bir dehayı orta değerde biri, 'almanımsı' bir şey yapmaya yeter; tek başına Almanya iklimi bile, yiğitçe dayanacak sağlamlıkta bağırsakları yıldırmaya yeterlidir. Metabolizmanın *hızı*, düşünce *ayaklarının* çevikliğiyle doğru orantılıdır; bir tür metabolizmadır 'düşünce'nin kendisi de. Şimdiye dek kafalı insanların yaşadığı, nüktenin, incelmenin, hayınlığın mutluluktan ayrılmaz sayıldığı, dehanın neredeyse zorunlu olarak yurt edindiği yerleri yan yana koyun bir: Hepsinin eşsiz kuru bir havası vardır. Paris, Provance, Floransa, Kudüs, Atina, bu adlar da kanıtlıyor ki, deha kuru havaya, duru göğe, yani metabolizma çabukluğuna, hiç durmadan ve çok büyük ölçüde erke toplama olanağının varlığına *bağlıdır*."[17]

Aquinas'ın durumunda yüce coşku anı, anlaşılan yaşamının uzun süreli, uyanık, "sağlıklı" emeğine duyduğu saygıyı o kadar küçültmüştür ki, enerjisi ona dönememiştir. Bir başka evrene gitmişlerdir: Aynı Galahad'ın, gövde ruhsal şeylerle karşılaştığında, titreyerek ellerini göğe kaldırması ve şükran duyup ölmeyi istemesi gibi. Bu sözlerin, işaretlerin ötesinde dile gelmez bir şeydi: *aşkındı*.

İlahiyatta "aşkınlık" sözcüğü genellikle (Webster'den alıyorum) "Tanrının fiziksel şeyler ve fani ruhlar evreniyle, öz niteliği onun önceliyken ve onun üstüne çıkmışken ve gerçek varlık olarak ondan ayrıyken kurduğu ilişki, *içkinin* zıttı diye tanımlanır. Felsefi, özellikle Kantçı açıdan ise 'aşkın' terimi (gene Webster'den alıntıyla) "bütün olası deneyim ve bilgi sınırlarının ötesinde" anlamına gelir, yani (ve Kant bunu çok açık ifade etmektedir) bütün deneyim ve bilgi biçim ve kategorilerinin, *zaman ve mekân*, *nicelik* (birlik, çokluk veya evrensellik), *nitelik* (gerçeklik, olumsuzluk veya sınırlılık), *ilişki* (dönüşüm, nedensellik veya karşılıklılık) veya *kiplik* (olasılık, olgusallık veya zorunluluk) ötesinde demektir. Bütün bunlar insan deneyim ve düşüncesinin önkoşulları veya önkabulleridir. Dolayısıyla evrenin yaradılışını (nedensellik) ve yaratıcısını (İlk Neden) tasarlamak yalnızca insan deneyim ve mantık kategorilerini alanlarının ötesine yansıtmaktır. Yani biraz incelmiş biçimde bir vahşi gibi antropomorfizmden suçlu olmaktır.

17 Nietzsche, *Ecce Homo*, çev. Can Alkor, Say Y., İstanbul, 1983, s. 35-36.

Ve Yılmaz Doktor, Occamlı William'ın dördüncü yüzyıl başında kendi parlak yoluyla gösterdiği de tam anlamıyla budur. Birçok sözle, önce algıcı bilme olmadan soyut bilmenin olamayacağını söylemekle Occam kavramların "Tanrı" denilen gizeme uygulanmasını olanaksızlaştırmıştır. Kavramlar zihnin işlevleri, yani bireysel işlevleridir. Anlamlı algılardan, zaman ve mekân içindeki şeylerin algılanmasından kavramlar çıkartılabilir veya zihinlerin işlemesi, düşünen bireylerin zihinlerinden de çıkarılabilir, ama ne olursa olsun zihinde bulunmayan veya onun algılayamadığı varoluşu belirleyemez. "Köpek" kavramı, örnek olarak zihindedir ve dışarıda belirli benzerlik gösteren yaratıkların belirli algılarına işaret eder. Bütün yaşayan ve ölü bireylerin benzerlik yoluyla "köpek" olarak sınıflandırdıklarının temsil ettiği, metafizik *quidditas*, "nelik" veya genel öz olarak köpeğin bir yerlerdeki "ilahi" zihinde bulunan ideayı işaret ettiği varsayılamaz. "Ejderha", "melek" ve "Tanrı", öte yandan, zihin dışında karşılık bulamaz. "*Essentia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*: Varlık veya özler zorunluluk ötesinde artmazlar." "Occam'ın usturası" olarak bilinen bu formülle Yılmaz Doktor skolastik "gerçeklik" kitabını bir cümleye sığdırmış, öze ait gerçeklik idealara bağlanmıştır. Ve 25 Eylül 1339'da onun "nominalizm"i Paris Edebiyat Fakültesi'nin özel sansürüne konu olmuştur.

Occam'ın adlar ve biçimler alanına indirdiği kırbacın etkisi metafiziği psikolojiye dönüştürmek olmuştur. Mitolojinin arketipleri (Tanrı, melekler, diriliş, vb.) artık varsayılan metafizik bir alana ait kılınamamış, zihne ait oldukları benimsenmiştir. Veya zihin dışında bir şeye atıfta bulunduklarında (örnek olarak İsa'nın çarmıha gerilişi, Kızıl Deniz'in geçilmesi veya Cennet'teki

yılan gibi) bunlar ancak tekil gerçekler, zaman ve mekân alanında gerçekten algılanan tarihsel olaylar olabilir.

Occam'dan yarım yüzyıl önce, 1277 Mahkûmiyetlerinde, Kutsal Metin ve Kilise tarafından yapılan yorumlarının mantıkla uyuşmasının söz konusu olmayacağı açıklanmıştı. İnsan ya mantık ya da Kutsal Metinler ve Kilise arasında seçim yapmak zorundaydı, ikisi bir arada olamazdı. Averroistler (İbni Rüştçüler) çifte gerçek* öğretileriyle ikisini de savunmaya çalıştılar (içtenliklerinin derecesini kim bilebilir?) Ama Occam'ın kırbacıyla mantık, öze ait gerçeklik aracı olmaktan çıkartıldı. Oysa Kutsal Metinler, tarihsel olayların kayıtları, yalın olgular olarak birçoklarınca Occam'ın usturasından kurtulmuş görüldü. Ve eğer kayıtlara geçmiş olgular olağandışıysa -elbette öyleydiler- bu İsrail ve Kilisenin olağandışı iddialarının doğruluğunu gösteriyordu. Dahası, İsa'nın kendi sözleri ve hareketleri, kaydedildiğine göre, kendisinin Tanrı olduğunu gösteriyordu. *Quod* erat *demonstrandum.*** Bunun peşinden *Devotio moderna* adı verilen mutlak olarak entelektüellik karşıtı sofuluk geldi. *İmitatio Christi* (y. 1400) ve *Theologica Germanica* (y. 1350) bunun en göze çarpan örnekleridir. İkincisi, Martin Luther (1483-1546) üstündeki etkisiyle Protestan Reformasyonun ve izleyen kitap tapımının inatçı kilise ve kutsal metin pozitivizminin esin kaynaklarından oldu. Bütün hareketin toplamı ve özü John Gerson'un daha önce de alıntılanan kaygısız formülünde özetlenmiştir: "*Tövbe et ve İncillere inan*, bütün Hıristiyan bilgeliği bundadır."***

Nietzsche'nin gözlemlediği gibi "Mümin, 'doğru ve yanlış' üstüne bilinç geliştirmekte özgür değildir: *Bu* konuda bütünlüğe sahip olmak onun sonunu getirir. Düşünce biçiminin patolojik durumu bununla ikna olanları fanatiklere dönüştürür -Savonarola, Luther, Rousseau, Robespierre, Saint-Simon- özgür olan güçlü ruha karşı çıkarlar. Gene de bu hasta ruhların yüce tutumu, bu kavram saralıları, büyük kitleler üstünde etkilidir. Fanatikler pitoresktirler. İnsanoğlu kanıtlar dinlemektense jestleri seyretmeyi yeğler."[18]

Fakat kitap fanatiklerinin tarihselleştirici mucize-esnaflığı zamanın Occam'ın usturasına verdiği tek yanıt olmadı. O kadar

* Bkz. s. 151-152.

** Quod erat demonstrandum: kanıtlanması gereken (ç.n.).

*** Bkz. s. 414-415.

18 Nietzsche, *Umwertung aller Werthe*, par. 54; Werke, c. 8, s. 295.

tarihsel olmasa da ruhsal açıdan daha saygın ve önemli bir hareket mantıktan ters yönde sapanlarınkiydi. Kutsal metin pozitivizmi yerine Hıristiyan mistik kalıtımın -Dante'nin (1265-1321) hayali veya Meister Eckhart'ın (1260?-1327) ayinleri gibi- imgelerinde simgeleşen içsel gerçekleşmenin aşama, çevre ve bunalımlarının psikolojik özümlenmesi ortaya çıktı. Ama burada kısa süre içinde tartışma çıktı, özellikle Eckhart'ın iki önemli izleyicisi Tauler'le (1300?-1361) Ruysbroeck (1293-1381) arasında. "Tanrı" denilen gizemle yaşanan birlik deneyiminin "kimlik" mi (*unitive mysticism*) "ilişki" mi (*epithalamian mysticism*, ruhun Tanrı'yla evlenmesi)* olarak adlandırılabileceğiydi konu. Ve Hıristiyanlar genellikle bu ayrımı abarttılar. Eckhart ve Tauler kimlik tarafını tutarken, Ruysbroeck ilişki görüşünü savundu. Ve söz konusu deneyimler zihinsel, psişik olduğu ve dahası her mistik için gerçekten özel olduğu için, hiç de mistik olmayan Papa XXII. Johannes'in (h. 1316-1334) Eckhart'ın yaşadığını düşündüğü deneyimi yanlış bularak sansür edecek niteliğe sahip olduğunu düşünmesi bir harikadır.

Hindistan'da yogada içe yönelik bu deneyim Batı'dan daha fazla gelişmiştir. Eckhart ve Tauler'in *nirvikalpa samadhi*, ayrım olmadan özümleme ve Ruysbroeck'in *savikalpa samadhi*, ayrımla birlikte özümleme aşamasına geldikleri söylenebilir. Birincisi, *nirguna brahman*, tanımlanmamış mutlak ve ikincisi *saguna brahman* tanımlanmış olanda yok olma olarak tanımlanabilir.

Hintli aziz Ramakrişna (1836-1886) kendisine eğitim için gelenlere "Cismi olan Tanrı'yla mı, olmayanla mı konuşmak istiyorsunuz?" diye sorardı. "Bir zamanlar bir sannyasi Jagganath tapınağına geldi. Kutsal imgeye bakarken kendi kendine Tanrının cismi olup olmadığını düşündü. Sopasını, imgeye dokunup dokunmadığını anlamak için soldan sağa oynattı. Sopa hiçbir şeye dokunmadı. Önünde imge olmadığını anladı, Tanrının cisimsiz olduğuna karar verdi. Sonra sopasını sağdan sola oynattı. Sopa imgeye dokundu. Sannyasi Tanrının cismi olduğunu anladı."[19]

Ve aynı biçimde, Gioradano Bruno'nun "kutsal" diye adlandırdığı Nicholas Cusanus'un (1401-1464) uyanık ruhundan, "eğitilmiş cahillik" üstüne görkemli yapıtı *De docta ignorantia*'dan (1440), bütün bilginin kapılma ve kutsallığın kendi aşkın

* c ≠ = x, veya cRx, bkz. s. 356-357.

19 Swami Nikhilananda (çev. ve y.), *age*, s. 858.

özünden (merkezi her yerde ve çevresi hiçbir yerde olan Tanrı her şeyde olduğu ve her şey Tanrı'da olduğu için içkin ve bütün düşünce kategorilerinden aşkın) elde edildiğini ve gene bu yayının peşinden, Bedendikten Tegernsee Manastırı keşişlerine adadığı eğlendirici mesajı *De visione dei* "Tanrının Hayali Üstüne" (1453) yapıtından bir imgenin tefekkürü sayesinde Tanrının gizemine ulaşmanın yolunu anlatır:

"Söz verdiğim gibi siz değerli kardeşlerime mistik teolojiye giden en kolay yolu göstereceğim. Sizin Tanrı aşkıyla hareket ettiğinizi bildiğimden size çok değerli ve çok verimli olduğu kuşkusuz bu hazineyi açmaya değer diye düşünüyorum. Önce Yüce Rabbime ve Kendisini anlatabilecek tek göksel Söze, bana ifade gücü vermesi için dua ediyorum ki, sizin anlayabileceğiniz gibi ben de gözlerimizin, mantığımızın ve anlayışımızın ötesinde olan tebliğin mucizelerini anlatabileyim. Size kutsal karanlığa götürebilmek için çok kolay ve en yaygın olan yöntemi aktarmaya çalışacağım; böylece durduğunuz yerde ulaşılmaz ışığın varlığını algılayacaksınız ve her biriniz Tanrının bağışladığı ölçüde, daha yakınlaşmaya ve buna katılmaya, sonsuza kadar kutsanmış İsa'nın müjdesiyle çağrıldığımız yaşam vaadiyle sonsuz mutluluğun şöleninin en büyük tadını önceden tatmaya çalışacaksınız.

"Eğer sizleri kutsal şeylere insana özgü yollarla ulaştırmaya uğraşacaksam, bir tür karşılaştırma kullanmak durumundayım. Şimdi insanların işleri arasında bizim amacımıza *omnivoyant** imgeden daha çok uyan bir imge bulamıyorum; ressamların baştan çıkarıcı sanatıyla yüzü daima çevresine bakıyor gibi görünür. Böyle yüz resimlerinin birçok örneği vardır. Örnek olarak Nuremberg pazar yerindeki kadın okçununki gibi; tanınmış ressam Roger'in [van der Weyden 1400-1464] Brüksel vali konağındaki değer biçilemez resmi gibi; benim şapelim Coblenz'deki Veronica ve Brixen şatosundaki Kilisenin silahlarını tutan melek gibi; ve daha birçokları gibi. Bu tanımı görerek değerlendirme gereksiniminizi karşılama zorluğu çekersiniz diye size gene de, hoşgörünüze sığınarak, elde etmeyi becerdiğim böyle bir resim gönderiyorum; resimde omnivoyant şekil görünüyor; buna Tanrının ikonu diyorum.

"Bu resmi kardeşler, bir yere, diyelim kuzey duvarına yerleştirin ve çevresini alın, biraz uzağında durup bakın. Her biriniz ona hangi açıdan bakarsanız bakın, sanki başkasını görmüyor gibi ona bakacaktır. Doğuda duran kardeşimize yüzü doğuya bakıyor gibi, güneyde durana güneye bakıyor gibi ve batıdakine batıya bakıyor gibi gelecektir. Yani önce, yüzün aynı anda nasıl her yöne bakabildiğine şaşıracaksınız. Onun doğuya doğru durduğunu düşünmek, ikonun bakışının güney veya batı gibi başka yöne dönmesini kavramayı engeller. Sonra doğuda duran kardeşiniz batıya geçsin ve onun bakışının doğudaki gibi batıda da üstünde olduğunu görecektir. Ve ikonun sabit ve hareketsiz olduğunu bildiğinden bu hareketsiz bakışın hareketine şaşıracaktır.

"Eğer şimdi, gözlerini ikon üstünde tutarak batıdan doğuya yürürse, bakışın da kendisini takip ettiğini, doğudan batıya dönerse aynı biçimde kendisini terk etmediğini görecektir. Ve şimdi, hareketsiz olmasına karşın, hareket etmesine şaşıracaktır ve imgelemi onun kendisiyle ters yönde giden birini de aynı biçimde izlediğini kavrayabilecektir. Eğer bunu denemek isterse bir kardeşini ikona bakarken doğudan batıya yürütürken, kendisi batıdan doğuya yürüyecek ve kendisiyle birlikte hareket ettiği gibi tersine de hareket ettiğini duyacaktır ve ona inanacaktır. Ama eğer ona inanmazsa, bunun olanaklılığını kavrayamayacaktır. Böylece kardeşinin göstermesiyle resmin, gözlerini ters yöne de gidiyor olsalar herkesin üstünde tuttuğunu öğrenecek ve böylece bu yüzün, hareketsiz olmasına karşın aynı anda doğuya ve batıya döndüğünü ve aynı anda kuzeye ve güneye döndüğünü ve özel bir yerle bütün nesneleri aynı ve bütün hareketleri tek hareket gibi gördüğünü kanıtlamış olacaktır. Ve bu bakışın hiç kimseyi terk etmeyişini gözlemlerken, her birinin başkasına değil yalnız kendisine bakılıyormuş gibi herkesin dikkatini topladığını ve bunun bakılanın onun başkasına da baktığını kavrayamayacak derecede yoğunlaştığını görecektir. Ve aynı dikkatli özenin en küçüğünden en büyük yaratığa ve bütün evrene yönelik olduğunu da görecektir."[20]

* *Omnivoyant:* her yöne bakan (ç.n.).

4. YENİ EVREN

"Bir inanç birlikte yaşamamız için yeterli olduğunda bu inanca canlı bir içtenlikle bağlanır ve bunu terk etmeden, hâlâ onu temel alarak, artık onu etkin biçimde yaşamadan, ölü, kıpırtısız bir inanç olarak bu inancımızı sürdürürüz." Ortega y Gasset'in sözleri bunlar.[21]

20 Nicholas of Cusa, *The Vision of God*, çev. Emma Gurney Salter, *age*, s. 1-6.

21 Ortega y Gasset, *History as a System*, çev. Helen Weyl, *age*, s. 172.

Bu inancın temellerinin dağılması, yüzyıllar alan kendi çöküş süreci devam ederken (ironik biçimde) insanlık tarihinin en etkin, aynı anda yapıcı ve yıkıcı güçlerinden olur, iki dayanılmaz etki geliştirir ve hâlâ da geliştirmektedir. Bu süreç modern kültürel dönüşüm sürecinin bir bütün olarak geri döndürülemez biçimdeki gelişimiyle aynıdır. Yani araştırmada kullanılan bilimsel yöntemlerle makine gücünün yayılımı süreciyle. İkincisi elbette onsekizinci yüzyılın sonuna kadar belirgin bir güç olmamıştır, ama daha onüçüncü yüzyıl gibi erken bir dönemde önemli icatlar kullanıma sokulmaya başlanmıştı. Doğudan kâğıt ve pergel 1260'larda (Polo kardeşlerin seyahatleriyle aynı zamanlarda) geldi. 1320'lerde barut gülle fırlatmada kullanılmaya başlandı, su gücü sanayide kullanılır oldu ve gemilerde kıç dümeni, mekanik saat, yeldeğirmeni icat edildi; Araplardan alınan rakamlarla matematikte hızlı bir ilerleme kaydedildi ve birçok yeni icada yol açılmış oldu.

İnanç için somut tehlike ise, daha Aquinas'ın zamanında bile, yüzyıllardır Aristo'nun bıraktığı gibi kalan alanlardaki bağımsız araştırma tutumunun birden gelişmesiyle geldi. Bathlı Adelard *Qestiones naturales*'inde, 1115 gibi erken bir tarihte, Heloise ve Abélard'ın zamanında, doğal tarihe ilişkin bir dizi önermede bulundu. Toprak ve bitkilerden başlayarak azgelişmişlerden daha gelişmiş hayvanlara, buradan insan psikolojisine geçerek okyanus, hava ve uzay gibi kozmik konulara doğru ilerliyordu.[22] Bugün bazı sorular saçma görünebilir, ama zamanında değillerdi. Kimse bu tür soruların neler getirebileceğini bilmiyordu.

Bir ağaca başka ağaçtan aşı yapıldığında niçin bütün meyvelerinin yapısı aşılananın cinsinden oluyordu? Niçin bazı hayvanlar geviş getiriyor? Niçin bazı hayvanların mideleri yok, niçin bazı içenler su yapmıyor? İnsanın tepesi niçin kelleşiyor? Niçin bazı hayvanlar gece daha iyi görebiliyor ve karanlıkta duran bir insan ışıktaki nesneleri görebiliyor da ışıkta duran adam karanlıktakileri göremiyor? Niçin insanın parmakları eşit boyda değil ve avuç içi çukur? Niçin bebekler doğar doğmaz yürümüyor ve önce sütle besleniyor? Niçin süt büyük ve küçükler için aynı değil? Cesetlerden niçin korkarız? Ses demir duvarı nasıl aşabiliyor? Toprak dünya uzayda nasıl asılı durabiliyor?[23]

22 Geniş oranda Lynn Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, 8 cilt, New York, Columbia University, 1923-1958, c. II, s. 19-43'ten yaratlanıyorum.

İkinci yapıt *De eodem et diverso*'da aynı meraklı yazar gözlemliyor: "Duyular en büyük için de en küçük için de nesnelere göre güvenilir değil" ve sonra soruyor: "Uzay boşluğunu kim görme duyusuyla kavramıştır?.. Küçücük atomları gözüyle kim seçebilmiştir?"[24] Ve bununla Profesör Lynn Thorndike *Büyü ve Deneysel Sanatın Tarihi*'nin sekizinci cildinde belirttiğine göre, Galileo'nun teleskobunun kaçınılmazlığı ilan edilmiş olmaktadır. Dahası, bu soruların yazarının inanç şatosuna ne yaptığını çok iyi bildiği *Questiones*'inde hayalinde sorular soran adama yönelttiği şaşırtıcı azarlarla kanıtlanmaktadır:

"Seninle hayvanlar hakkında konuşmam zor. Çünkü ben Arap ustalarımdan mantığın kılavuzluğunda öğrenim gördüm, sense yetkelerin görüntülerine tutsak olmuşsun, yularını izliyorsun. Çünkü yetkeye yulardan başka ne ad verilebilir? Hayvanların yularla insanın istediği tarafa çekilebilmesi gibi geçmiş yazarların yetkesi de azımsanmayacak kadarınızı tehlikeye atıyor, sizleri hayvanca safdillik içinde tutup bağlıyor. Sonuç olarak yetkenin ardına sığınan bazıları yazıda aşırı ehliyet peşine düşüyorlar ve yontulmamış insanlara gerçek yerine yanlışları öğretmekte tereddüt etmiyorlar... Dolayısıyla, eğer benden daha başka bir şey duymak istiyorsan, mantığını kullan. Çünkü ben biftek resmiyle doyurulabilecek türden insanlardan değilim."[25]

Bu tür sorgulama ve araştırmaların ışığında, Aquinas'ın *Summa Theologica*'sının son bölümünde bilim ve Hıristiyan inancını niçin birbirinden ayrı tutmaya çalıştığını anlamaya başlıyoruz. Şöyle yazıyor: "Bilim ve inancın aynı nesne hakkında ve aynı yönelimde olamayışının nedeni, bilim nesnesi görünebilirken, inanç nesnesinin görünmez oluşudur."[26] Ama onun ve Kilisesinin akide konuları arasında görülmeden inanılmasını istedikleri yalnızca Athanasian amentüsünün dogmaları[27] değildi. MS

23 *Age*, s. 31-32, 35.

24 *Age*, s. 9; Adelard of Bath, *De eodem et diverso. H. Willner, Des Abelard von Bath Traktat De eodem et diverso zum ersten Male herausgegeben und historisch-kritisch untersucht*, Münster, 1903'ten *Beiträge zur Geschichte der philosophie des Mittelalters* (y. C. Baeumker, G. von Hertling, M. Baumgartner ve ark., Munster, 1891-), s. 13'te.

25 Thorndike, *age*, s. 28-29, *Questiones*, blm. 6'dan.

26 Thomas Aquinas, *Summa Theologica* 2-2. Q.1. Art. 5. (Pegis, y., c. II, s. 1062).

27 *Batı Mitolojisi*, s. 327.

1215'te Dördüncü Lateran Konseyi'nde tanımlanan İsa Mesih'in Aşai Rabbani ekmeğinde gerçekten varoluşunu savunan öğretiyi de kapsıyordu. Ve gene bunun arkasında ve bütün bunları savunan Eski Ahit'in Yahudi merkezli coğrafyanın bütün peri masallarını da: Adem ve Havva, Cennetteki yılan, evrensel tufan, Babil Kulesi ve Mısır kıtlığı, Musa'nın Kızıl Denizi yarışı, Yoşua'nın güneşi durdurması, kızgın fırındaki çocuklar ve balinanın yuttuğu Yunus öyküleri de dahildi. Yani yalnızca gözle görülmeyenler değil, görülebilir, oldukça somut, tarihsel ve kozmolojik şeyler de inanç içinde yer alıyordu. Şimdi arkeolojinin çok iyi açıkladığı geçmişe ait olaylar ve Aquinas'ın zamanında araştırma konusu olmaya başlayan evrenin yapısı, vb. mevcut zamana ait olgular da bu kapsamda içerilir.

İngiltere'de, örnek olarak, Lincoln Piskoposu Robert Grosseteste (1175?-1253?), Aquinas'ın daha yaşlı bir çağdaşıydı ve onun gibi din adamı olmasına ve *Tanrının Nedeni Olduğu Şeylerin Ortaya Çıkış Düzeni Üstüne* adlı, insanın dünyanın yaşı ve başlangıcı hakkında ruhsal sorular sormayı bırakmasını içtenlikle istemesine[28] karşın, gene de kendisi Küre üstüne risale yazarak dünyanın, bütün yıldızların ve gezegenlerin küreselliğinin "doğal nedenler ve astronomik deneylerle kanıtlandığı"nı önermeye çalışıyordu.[29] Ve burada her zaman kullanılan *yetke* sözcüğü yerine *deneylerden* söz edilmesi çok önemliydi: Sonsuz vaatler getiren bir sözcük. Çünkü bu, sonunda Asya karşısında Avrupa'nın, geçmiş karşısında geleceğin, bireysel araştırmanın ve "inanç" pençesine karşı "kanıt"ın keskin bıçağının mührüydü. Bu, izleyen dört yüzyıl içinde, beş binyıldır insanoğlunu görev ve güzellik, sefalet ve mucize rüyası içinde tutup aydan ancak bir fersah uzak olan mitos evinde oturan tanrılara hizmet ettiren anıtsal sanatlar döneminden sonra, onu yerinden edecek ve ortadan kaldıracak geri dönülmez kopuşun başlangıcıydı. Terim zihne olgunluk ve bilime çürütülmezlik kazandıracak ilk gerekliliği ifade ediyor.

Grosseteste başka malzemeler yanında büyüteçlerle deneyler yapıyordu. Ve böylelikle, kendi ifadesiyle "çok uzak şeylerin yakın gibi ve çok büyük şeylerin küçük gibi gösterilmesi ve uzak nesnelerin büyüklüğünün istenildiği kadar yapılması ve böylece inanılmaz uzaklıktaki yazıların okunur kılınması ve küçücük nesneler üzerindeki kum, tohum ve otları saymanın olanaklı kılınması"nı görmüştü.[30] Galileo'nun teleskobu (icadı Hollanda'da 1608) ve Hollandalı Zacharias Zanger'in mikroskobu (1590) aydaki nesneleri de, yaşayan hücredekileri de, görünür kılarak Kutsal Metinlerin zaman ve mekân dünyasını patlatmak üzere ortaya çıkmak üzereydi. Dahası, aynı cesur İngiliz piskopos ışığın bütün doğal nesneler tarafından her yönde geometrik çizgiler, etkiler ve kuvvetlerle yayıldığını, duyular ve madde üstünde etkisinin görüldüğünü ve mekânın kendisinin bir anlamda ışığın işlevi olduğunu ileri sürmüştü.[31] Ve bu önerinin de etkileri çok büyüktü; doğanın hareketinde neden olarak kişisel, ruhsal irade değil, kişisel olmayan enerji ve kuvvetlerin görülmesiyle dua, kurban, cehennem, kefaret ve tütsü yerine makine teknolojisine giden yol açılmış oluyordu.

Zamanın yani gene Aquinas'ın zamanının bir başka önemli "deneycisi" "Saygın Doktor" Fransisken frer Roger Bacon'du (1214?-1294). Bacon mıknatıslarla yaptığı deneyler üstüne yazmış ve koruyucusu Papa IV. Clemens'in (h. 1265-1268) daveti üzerine Roma'ya metodik olmasa da deneysel bilimin kuralları olarak düşündükleri hakkında kapsamlı üç yapıtının özetlerini göndermişti. Diller, matematik, optik ve "en soylu" bilim, "hepsinin efendisi" ahlak felsefesi burada büyü, astroloji, mucize, iyi düşünülen sözcüklerin gücü, iyi ve kötü Habeş ejderhalarının uçuşu yan yana bulunur. Roger Bacon bilimsel yöntemini sergilerken "İnsan önce inançlı olmalı" diye yazıyordu, "deney ikinci ve mantık üçüncü sırada gelir... İnsan önce deney yapanlara veya başka deney yapmış olanlara inançla tanıklık etmiş olanlara inanmalı ve bilmemesi nedeniyle ve o konuda hiç tartışmamış olduğu için bir gerçeği reddetmemeli."[32]

Fakat kendi deney ve mantığıyla düzeltmediği inancının boyutları hakkında fikir verebilmek için Petrus'un evindeki patronuna yolladığı yetersiz raporundan örnek verelim: "Geçenlerde Paris'te bir bilge vardı ve yılan istedi, kendisine verildiğinde onu parçalar halinde kesti, yalnız yılanın üstünde süründüğü derisini kesmeden bıraktı. Ve bu yılan elinden geldiği kadarıyla be-

28 Thorndike, *age*, c. II, s. 439.

29 *Age*, s. 439-440.

30 *Age*, s. 441; Ludwig Bauer, *Die Philosophischen Werke des Robert Grossetestе*'den, Münster, 1912, Baeumker, *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, c. IX, s. 74'te.

31 *Age*, s. 443, Bauer, *age*, s. 60'ta.

32 Thorndike, *age*, c. II, s. 657; J. H. Bridges (y.), *The Opus Maius of Roger Bacon*, 3 c., Oxford 1897 ve 1900, c. II, 202'de.

lirli bir ota doğru süründü ve ona dokunmasıyla gövdesi bütün oldu. Ve deneyci müthiş etkisi olan bir ot keşfetti."[33]*

İzleyen yüzyılın ortalarına gelindiğinde Paris'te, ustalarının özellikle Üniversitenin rektörü Bethunelu John Buridan'ın (1328-1366'lar) ve Lisieux Piskoposu Nicolas Oresme'nin (1348-1382) araştırma ve yazılarıyla oluşan, eleştiricilerin "mekanik okul" adını verdiği gelişim ortaya çıktı; güvenilir bilim yolu için oldukça tutarlı, önemli bir temel oluştu. Buridan gök cisimlerinin maddesinin de dünyanınkiyle aynı olduğu hipotezini ortaya atarak, havaya fırlatılan nesnelerin elden çıktıktan sonra da bir müddet uçmalarının nedenini bulmaya çalıştı ve sonra bulgularını gezegen kuramına uyguladı. Kısaca: Taşın atıldığı anda bir yandan hareketin hızıyla ve öte yandan hareket ettirilen maddenin niceliğiyle orantılı bir güç bulunmaktadır. Bu güç, havanın direnci ve maddenin ağırlığına yenik düşene kadar hareketi sürdürür. Hareket gücü sürekli azalır ve taşın hareketi de sonunda yer çekimine yenilecek ve doğal yerine düşecek kadar tersine döner.[34]

Buridan "Eğer gülle fırlatan biri aynı hızla bir parça odun ve bir parça demir atsa, bu iki parçadan, hacim ve biçimlerinin aynı olması dışında demir parçası daha ileriye gidecektir çünkü ona yapılan etki daha yoğun olacaktır" demektedir.[35] Profesör Etienne Gilson bu noktada şu açıklamayı yapmaktadır: "John Buridan Galileo'daki kuvvet ve Descartes'daki *hareketin niceliği* kavramlarına çok yaklaşmıştır."

Bu kuramda ileri sürülen yaklaşık yasalardan daha da önemli olan dünyayla ilgili yasaların (Galileo'da olduğu gibi) gök cisimlerine de uygulamasıdır. Düşüncelerini (Gilson'un özetiyle) izlemeye devam edersek: "Tanrının yaratılış anlarında göksel yörüngelere belirli kuvvetler uyguladığı ve evrensel olarak her şeyi koruduğu gibi bu gücü de koruduğu ve iç veya dış hiçbir gücün bu başlangıç kuvvetini nötrleştirmediğini kabul edersek, göksel cisimlerin hareketlerinin kendi başlarına sürmemesi

33 Thorndike, *age*, c. II, s. 656; J. H. Bridges (y.), *age*, c. II, s. 208'de.

* Bunu eski Babil'in geleneksel hayali Gılgamış efsanesiyle, yılan ve ölümsüzlük otuyla karşılaştırın (*Batı Mitolojisi*, s. 80-82); ayrıca Arap *Binbir Gece Masalları*'ndan "Yılanların Kraliçesi"ne bkz. Joseph Campbell, ed. *The Portable Arabian Nights*, New York, Viking, 1952, s. 406-415.

34 Gilson, *age*, s. 515.

35 *Age*, s. 516.

için hiçbir neden yoktur."[36] Böylelikle daha önce göklerin hareketini yürüttüğü varsayılan melek güçleri (13. şekildeki müzler) yararsızlaşıyor ve bu dünyanın yasaları daha önce gizli, ruhsal türden, Tanrı ve göksel niteliklere bağlı düzenden sıyrılıp dünya dışı gök katlarına da uzanıyordu.

Nicolas Oresme Buridan'ın mekanist kuramının kuvvetini içsel psikolojik alana da uyguladı: "Bir çekicin örs üstünde defalarca inişini ve sonra hareketsiz kalışını görmeniz gibi" diye yazıyordu "ruhun hareket ve güçleri de başlangıçtaki büyük etkisi olan kuvvetlerle başlar."[37] Oresme ayrıca düşen cisimlere dikdörtgen koordinatlarını uyguladı ve *Gök ve Yer Üstüne Risale*'sinde, yer üstünde göğün mü hareket ettiğinin yoksa tersinin mi doğru olduğunun deneylerle saptanması gerektiğini yazdı. Hatta ikinci olasılığı gösteren bir de şekil çizerek "yeryüzünün günlük hareketleri olduğuna, oysa göğün böyle olmadığına ait birkaç hoş ikna edici bulgu" vardır diyordu.[38]

Şimdi Batı bilimine eski Levant mitolojisinin madde ve ruhun birbirinden ayrı oluşu ve tanrının doğada içkin olmayıp "yukarıda" oluşu yönündeki en önemli etki, maddenin kendi başına durağan olduğu ve sonuç olarak doğadaki her hareketin ya Tanrı tarafından doğrudan veya melekler yoluyla veya bir başka dışsal ruh tarafından -söz konusu olabilecek başka ruhsal güç de, ancak Şeytan veya onun dünyasından biridir- gerçekleştirildiği önermesine yol açmıştı. Oresme ve Buridan'ın bulguları, bir yüzyıl önce Grosseteste'in başladığı işi tamamlayarak alanı en azından melekler ve şeytanlardan temizledi. Onların görüşünde, evrenin yüce varlıklarca, akıllar veya tanrılarca harekete geçirildiği biçimindeki eski Sümer düşüncesinin yerini, makinenin ustası Tanrı tarafından yapılan ve harekete geçirilen muhteşem makineler aldı ve bu düşünce günümüze kadar geliyor.

Ama halkın dünyasında melekler ve şeytanlar hâlâ iş başındaydı. Dünya, gerçekten makinedir ve Tanrı onun Yaratıcısı ve Efendisir, ama bir zamanlar meleklerin prensi olan Şeytan onun gizini bilir ve simya, ölülerden haber sorma, astroloji ve öteki bilimler yoluyla bilgisini insanlara aktarır, onlara gayrimeşru amaçlar için yardım önererek kendisine bağlamak ve sonuç olarak Tanrının makinesinin yönetimini ele geçirmek ister. Şeytan

36 *Age*, s. 516.

37 Thorndike, *age*, c. III, s. 450; Vatikan, Fl. Asburnham 210, fol. 38 v, col. I'den.

38 Gilson, *age*, s. 518.

İsa'yı baştan çıkarmak istediğinde ona tapınma karşılığında dünyanın bütün ülkelerinin krallığını teklif etti; çünkü Şeytanın ancak kendisine bağlılık sözü verenlere bilgi verdiği çok iyi biliniyor. Onun bilgisinin ve sanatının kadın ve erkek efendilerinin, bu nedenle, sapkınlıklarından "şiddetle kuşkulanıldığı" gibi, kendilerini Cehennem Prensinin hizmetine adadıklarından da kuşkulanılır. Ve Avrupa'da 1250 ile 1650 arasında sapkınlık bilimsel bilgi ve yapıtlarla birlikte hızla arttığından, Roma'nın ve Kutsal Metinlerin bekçileri, tarihte ancak modern tiranlıkların kitleleri tasfiye etmesiyle karşılaştırılabilecek bir terör egemenliği yaratarak Hıristiyan dünyayı kurtarabilecekleri gibi bir endişenin pençesine düşmüşlerdi.

1233 yılında Engizisyon kuruldu ve IX. Gregorius (h. 1227-1241) tarafından Dominikenlere teslim edildi. 1250'de II. Frederic, papalığın en önde gelen çelişkisi ve sınırlayıcısı öldü ve iki yıl sonra 15 Mayıs 1252'de IV. Innocentius (h. 1243-1254) *Ad extirpanda* adlı emirnamesiyle laik yetkililere sapkınlık ve büyücülük soruşturmaları için işkence yapma hakkı verdi. IV. Aleksander (h. 1254-1261) dört yıl sonra bu ayrıcalığı ruhban sınıfına da tanıdı ve Toulous'da 5 Nisan'dan 9 Nisan 1310'a kadar tam ölçekli *autos da fé*'nin* ilk dizisi gerçekleşti.[39] 19 Eylül 1398'de, Paris Üniversitesi doktorları, *Devotio moderna*'nın başta gelen kahramanı ve günümüzdeki bazı bilim adamlarına göre *Imitatio Christi*'nin yazarı John Gerson'un başkanlığında yaptıkları açıklamayla, beklenen sonuçları mantıklı biçimde Tanrı veya doğaya bağlanamayan her türlü batıl gözlemin Şeytanla yapılan bir sözleşmenin ifadesi olduğunu ileri sürerek cinlerin yardımını almanın veya onların arkadaşlığını kazanmaya çalışmanın da, hoş görülebilir olduğunu söylemenin de hatalı olduğunu ve mahkûm edilmesi gerektiğini bildirdiler. Onlarla sözleşmeye girmeye çalışmak veya onları taş, ayna veya imgelere hapsetmek, iyi amaçlarla bile büyüye baş vurmak veya Tanrının büyü sanatlarıyla cinlerin dualara itaat etmeye zorlamaya teşvik edilebileceğini savunmak, Aşai Rabbani ve öteki iyi işlerin sihirbazlıkla uyuşturulmasına izin vermek, eski zaman peygamber ve azizlerinin mucizelerini bu araçlarla yerine getirdiğini söylemek veya büyü sanatlarıyla ilahi özün görüntüsünü elde edilebileceğini söyle-

* Sapkınlara uygulanan yakılma cezası (ç.n.).

39 Henry Charles Lea, *A History of the Inquisition of the Middle Ages*, 3 c., y.b. New York, Russell and Russell, 1955, c. I, s. 328, 337-339, 421, 422.

mek de aynı derecede hatalıydı ve mahkûm edilmeliydi.[40] Jeanne D'Arc'ın büyücü diye 1431'de yakıldığını anımsayalım. Elli yıl sonra engizisyoncu Cumanus kırk yedi büyücünün gövdesini ateşe atmadan önce titizlikle traş etmesiyle kendisine göklerin en üst katında yer kazanmıştı. Ve Frazer *Altın Dal*'da bu olay üstüne şunları söyler: "Bu katı araştırmayı yapması için yüce yetke sahibiydi, çünkü Şeytanın kendisi Kuzey Berwick kilisesinin minberinden yapılan bir vaazla, hizmetçilerinin bir çoğunu 'saçları başlarında oldukça' kendilerine bir zarar verilemeyeceğini bildirerek rahatlatmıştı." Frazer Hindistan'ın ilkel Bhillerinde ve Aztekler-de de benzer âdetler bulunduğuna işaret eder.[41] Ve gerçekten de, bu yılların dinsel inanışları üstüne okudukça, insan bir cesedin çürüdüğünü seyrediyor gibi olur -bir zamanlar Chartres gibi güzel olan gövde korkunç bir kokuyla çürümektedir.

Büyücüler, ay ışığında süpürgeleriyle uçmakta, dağ eteklerine giderek buralarda keçi, fino veya maymun biçimine girmiş Şeytanın kendisiyle edebe aykırı ritlerde beraber olmaktaydılar. Kuyruğunu kaldırıp öper, yanmış kandil tutarken Haçı çiğneyip üstüne tükürür, kendi artlarını Tanrı'ya çevirir ve Ulu Şeytan Hazretlerinin Aşai Rabbani parodisini dinlerler, yitirecek ruhları ve gelecek bir yaşam olmadığını öğrenirlerdi. Et ve şarapla dolu masalar topraktan yükselirdi. Sonra kadınların eşlerinin arkasında olduğu bir dans bunu izler, sonra şeytanın önünde eğilerek tek ayaklarını havaya kaldırırlardı. Bu ritleri kimlik ayrımı yapılmayan eski Gnostik sevgi festivallerine benzeyen* cinsel birleşme izlerdi ve itaat içindeki cinler gereğine göre *succubus* veya *incubusluk*** yaparlardı.[42]

Protestan dünyası da, zamanı geldiğinde, bir nebze daha iyi durumda değildi. Luther 1520 yılında Wittenberg'de papalık emirnamesi, skolastik felsefe üstüne bir kitap ve kilise yasalarının kopyasını yaktığında, Kilise Militanlarını çatışan Hıristiyanlar galaksisine çevirmişti (iki taraf da Occam'ın bilinmeyen Tanrısına, bilim ve mantık yapıtlarına aynı derecede karşıydı ve Pauline anlamında günahkâr bir yaşama işkenceyle karşılık veri-

40 *Age*, c. III, s. 464.

41 Frazer, *The Golden Bough*, New York, The Macmillan Co., 1922, s. 681.

* Bkz. s. 171-172.

** *Succubus*: gece rüyaya girip erkeklerle cinsel ilişki kuran dişi şeytan, ifrit; *incubus*: karabasan, gece basan ağırlık (ç.n.).

42 Lea, *age*, c. III, s. 500-501.

yor, birbirleriyle ve Çağların Kayası metinlerini boğmaya çok yaklaşmış yeni olguların yükselmesine karşı ateşle ve kükürtle savaşıyorlardı); batıl inançlar ve şiddet azalmadı, arttı. Luther mürekkep hokkasını Şeytana karşı kullanıyor, sık sık Cehenneme karşı savaşımını anlatıyor ve Kutsal Kitabı Kopernik'e (1473-1543) karşı kullanarak ondan "bütün astronomi sanatını saptırmak ve Yoşua kitabında söylenen her şeyi inkâr etmek isteyerek yalnızca marifet gösterisi yaparak dikkat çekmeye çalışan eşek" diye söz ediyordu. Luther ve bütün yanındakiler ayaklandıkları kurumlar kadar batıl inançlara batmışlardı. Zamanın tek mantıklı Hıristiyanı olarak çok bilgili biri olan Erasmus *Deliliğe Övgü* adlı, tam zamanında yazdığı yapıtında "Hıristiyan dininin delilikle bir ilişkisi varmış ve zekâyla alışverişi yokmuş gibi görünüyor" ve gene "batıl inançlarla dine sarılan kadar aptal veya şaşkınlık içinde kimse olamaz" diyordu.[43]

Ruhunu Şeytana satan Büyücü Faust'la ilgili Protestan efsanesi bu çılgınlıktan gebe kalıp doğmuştu. Tarihsel olarak Doktor Johann Faust (1480?-1540?) -veya söylendiğine göre kendine verdiği adla Bilge Georgius Sabellius Faustus Junior-Erasmus (1466-1536), Luther'in (1483-1546), Zwingli (1484-1531), Melanchthon (1497-1560), Calvin (1509-1564) ve VIII. Henry'nin (h.1509-1547), ayrıca simyacı Paracelsus (1493-1541) ve eğlenceli keşiş Rabelais'in (1495-1553) çağdaşıydı. Ondan söz eden en eski kaynak 20 Ağustos 1507 tarihli bir mektuptur, Benedikten Manastır yöneticisi Johann Tritheim'den (kendisi de Şeytanla anlaşma yapmış büyücü olmakla ün salmıştı) matematikçi Johann Windung'a yazılmıştır. Mektupta Faust'tan aptal, boşa gürültü çıkaran ve kırbaçlanmayı hak eden şarlatan diye söz edilmektedir. Bir başka çağdaş Philipp Begardi, Worms'da 1539'da basılan *Index sanitatis*'inde onu "kötü, yalancı, cahil" doktor olarak Paracelsus'la aynı kefeye koyar: "Birkaç yıl içinde bütün bölgelere, eyaletlere ve krallıklara girip çıktı, kendini herkese tanıttı ve yalnız tıp bilgisiyle değil, el falı, ölü falı, fizyonomi, kristal falı ve benzeri sanatlarda büyük yeteneğiyle ün saldı. Ve yalnız ün salmadı, yazılarla da büyük deneyimli usta olarak tanındı. Kendisi bunu ne onayladı ne de inkâr etti ve adı Faustus'ken kendisine *philosophum philosophorum* unvanını aldı.

43 Desiderius Erasmus (1509), çev. John Wilson, 1668, *The Praise of Folly*, Oxford, The Clarendon Press, 1913, s. 177. Türkçesi, *Deliliğe Övgü*, çev. Nusret Hızır, Kabala Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 201.

Ama ne kadar kişi bana onun tarafından aldatıldıkları için şikâyette bulundu, gerçekten çok fazla kişi!"

Fakat Basel'deki bir protestan papaz, Johann Gast (ö. 1572) *Sermones convivales*'inde (Basel, 1543) ilk kez bu şarlatanın Şeytandan aldığı doğaüstü güçleri olduğunu yazdı; sonunda ölümü Şeytandan oldu, işlemlerinde ona eşlik eden kötü ruhlar at ve köpek biçiminde onun ruhunu alıp götürdü. Papaz Gast, "sefil adamın korkunç bir sonu oldu, Şeytan onu boğdu" diye yazıyor. Ölü gövdesi beş kez sırt üstü çevrilmesine karşın, tabutunda sürekli yüzüstü dönüyordu. "II. Maksimilyan'ın danışmanı ve tarihçisi Johann Mannel (ö. 1560) *Locorum communium collectanea* yapıtında (Basel'de basılmış, tarihsiz) reformistin Melanchthon'la Faust'tan şöyle söz ettiğini nakleder: "Utanç verici bir hayvan ve ifritler lağımı." Doğrudan şeytanın boynunu kırmasıyla öldürülmüştü. Bir başka tanığa, Cleves dükünün özel doktoru Johann Weiher'in *De praestigus daemoniam*'da (Basel,1563) yazdığına göreyse Faust Harkov'da büyü öğrenmiş sarhoş bir serseriydi ve "bu güzel sanatı Almanya'nın her yerinde ağza alınmayacak hileler, yalanlar ve büyük etkiyle utanmadan uygulamıştı."

Efsane, papaz Gast'ın çok geçmeden bütün Protestan ülkelerinde büyük ün kazanmasıyla her yere yayıldı. Baladlar, oyunlar ve kukla oyunları ve birçok Faust kitabı ortaya çıktı. Kukla sahnesinde bir ses sağ taraftan "Faust! Faust! Bu öneriyi geri çevir! İlahiyat çalışmaya devam et, ölümlülerin en mutlusu olacaksın" diye bağırıyordu. Soldan gelen sesse "Faust! Faust! İlahiyat çalışmayı bırak. Ölü falına bak ve ölümlülerin en mutlusu olacaksın" diye yanıtlıyordu. Faust bile bile ikincisini seçti, Tanrının bilgisine karşı insani, şeytani bilgiyi yeğledi. "Kutsal Metinleri kapının arkasına ve sıranın altına koydu, ilahiyat doktoru olarak çağrılmayı reddedip tıp doktoru adını aldı." Ve hak ettiği lanete de uğradı.

Sayısız "Faust kitabı"nın ilki 1587'de Frankfurt'ta Johann Spies tarafından şu tanımlayıcı başlıkla yayımlandı: *Dr. Joh. Faust'un Öyküsü, meşum büyücü ve kara usta: Kendini bir zaman nasıl şeytana sattı, başına ne maceralar geldi, hak ettiği başına gelene kadar neler yaptı, nasıl yaşadı. En çok ölümünden sonra bulunan yazılarına dayanmaktadır; bütün küstah, cüretkâr ve tanrısız insanlar için korkunç bir örnek, ürkütücü olgu ve anlamlı bir uyarı oluşturarak derlenmiş ve basılmıştır.* "Dolayısıyla Tanrı'ya teslim olun, Şeytana direnin, o sizi terk edecektir." (James 4:7). Bu ki-

tap hemen satılıp tükendi ve yıl sonu gelmeden dört korsan yayımı yapıldı. Hemen ertesi yıl Tübingen'de şiir versiyonu çıktı; Frankfurt'ta Spies'in ikinci baskısı ve Lübeck'te Aşağı Almancası yayımlandı. 1599'a kadar yeniden ve genişletilmiş baskıları birbirini izledi; bu yıl Georg Rudolf Widmann'ın Faust dizisini sona erdiren kitabı yayımlandı.[44] Başka yeniliklerle birlikte Luther'in kendisinin de Faust'un yaptığı büyülü saldırılardan, ancak Tanrının yardımıyla kurtulabildiği ifade ediliyordu.

Faust kitaplarının protestanlığı tamdır. Faust'un şeytanı Mefistofeles keşiş kıyafetiyle görünür ve Faust evlenmek istediğinde evliliğin Tanrı'yı memnun eden bir eylem olması nedeniyle sözleşmelerine uymayacağını söyler. Büyücünün uşağı Wagner bir Katolik papazın oğludur. Ve şarapla pahalı etler arzulandığında, bunlar bir din adamının kiler ve mahzeninden tedarik edilir. Ayrıca, bu dünyanın harikalarıyla sonsuzluğun vaatleri arasında kalan kişinin trajedisine hiçbir biçimde sempati duyulmaz. O, kötü ve lanetlidir; okuyucu kaderine karşı uyarıyla baş başa bırakılır.

Öte yandan, Christopher Marlowe'in (1564-1593) oyunu *Doktor Faustus'un Trajik Öyküsü*'nde, ilk Faust kitabının olayları yakından izlenmekle birlikte, ahlak tamamen tersine çevrilmiştir; neredeyse Reformasyondan Rönesansa geçilmiştir. Bu yüzyıllarda deney ve mantığa saygının artmasıyla bu dünyanın sevimliliği ve dünya sanatlarının gerekliliğine ilişkin yeni bir yaklaşım ve açıklama (hem yalnız İtalya'da da değil) gelişmeye başlamış ve daha Luther bile Şeytanlara ve Vatikana karşı mürekkebinden kan damlatırken Leonardo (1452-1519), Dürer (1471-1528), Michelangelo (1475-1564), Raphael (1483-1520) ve Titian'ların (1477-1576) başyapıtlarıyla sonuç vermeye başlamıştı. Buridan'dan Cusanus'a kadar olan zaman içinde (y. 1350-1450) bu dünyanın zevkine ilişkin Rönasans, kendine özgü yoluyla, Gotik küçümseme sistimini çürütmeye başlamıştı. Petrark (1304-1374) doğrudan Dante'yi (1265-1321) izleyerek ve Giotto

44 Bayard Taylor'un Goethe'nin Faust çevirisindeki Faust Efsanesi değerlendirmesinden, Boston ve New York,Houghton Mifflin Company, 1870, c. 1, s. 337-44; ve Dublin Üniversitesi'nde Profesör W. Alison Phillips'in *The Encyclopaedia Britannica*'daki mükemmel makalesinden, 14. baskı, 1936, c. 9, s. 120-122'den yararlanıyorum. Burada Karl Engel, *Zusammenstellung der Faust-Schriften vom 16. Jahrhundert bis Mitte 1884*, Oldenburg, Bibliotheca Faustiana, 2. baskı, 1885 ve Carl Kiesewetter, *Faust in der Geschichte und Tradition*, Leipzig, M. Spohr, 1893'e göndermeyle.

(1272-1336) elbette bu dönüşümün zirvesindeki kişiliklerdir. Sonra İtalya'da Boccaccio (1313-1375), Fransa'da Deguilleville (dö. 1330-1335) ve İngiltere'de Canterbury Masalları'nda portrelerin, kişisel özelliklerin, yaşayan bireylerin dürtü ve zevklerinin ön plana çıkıp ortaçağların yankısının yalnızca sözcüklerde, folklorada, aziz masallarında, fabllarda ve romanslarda kaldığı ve birbirleriyle ancak eğlence amacıyla yan yana gelebildikleri Geoffrey Chaucer (1340?-1400) gelir. İlgi odağı simyacı vasın gizemlerinden simyacıların kendi yaşamlarına kaymış gibidir; 38., 41., 42. ve 43. şekillerimizdeki kral ve kraliçenin birleşmesinden sonra 39. şeklimiz üstünde durulmaya başlanmıştır.

Görsel sanatlar da aynıdır. Hıristiyan mitolojinin simgesel kişilikleri, Cennetten kovulma ve Ağaçla Kutsal Haç üstündeki Kurtarıcı tarafından kurtarılma, gittikçe daha ayırt edici biçimde bu fiziksel dünyanın ağırlık ve ele gelirliğini ifade etmeye başlamıştır. Elbiselerin duygulara seslenen değerleri bile özellik kazanmış, açık manzaralarda veya binalarda görünmeleri bile kendi başlarına daha büyük anlamlar taşır olmuştur. "Bakireye Saygı" veya "İsa'nın Vaftizi" görkemli portreler, azizler değil Rönesans dönemi Floransalıları için ilginç bir düzenleme anlamına gelir olmuştur. Ve mitolojik bir temanın üstünde durulduğu yerde, Titian'ın şimdi Prado'da bulunan "Adem'in Kovuluşu" adlı seçkin yapıtında yorumlanan insani bir an oluşu gibi erkek, kadın, doğum, ölüm, bu dünyanın acı ve zevklerinin güzel ve zorunlu gizemi ile trajedisi aynı anda işlenmektedir. Yalnızca Angelico (1387-1455), Hintlilerin mitolojik biçimlerin "mahir madde"si (sukşma) ile bu dünyanın "brüt madde"si (sthula) arasında yaptıkları ayrım anlamında bir ayrımı yapıtlarında yansıtmıştır. Öyle ki Trent Konseyi'nden (1545-1563) sonra Katolik Karşı-Reformu başlayınca mitsel temaları tekrar Tanrı'yla ilişkilendirmek girişiminde bulunulmuştur -örnek olarak gene Prado'da bulunan Murillo'nun (1618-1682) "Muhteşem Gebelik"i gibi- ve sonuç, Gotik veya Rönesans içtenliği değil Barok duygusallığı olmuştur. Olana bakın!

1440'lara gelindiğinde hareketli tipte baskı sanatı icat edilmişti ve Mainz'daki matbaasında Johann Gutenberg 1454 ve 1455'te ilk baskıları yapmış, kalıptan çıkma borç vade senetleri basılmıştı. Sonra 1456'da Mazarin İncili (Kardinal Mazarin'in, 1602-1661, kitaplığındaki bir nüshasından bu adı almıştır) basılmıştır. 1464'e gelindiğinde İtalya'da, Roma yakınlarında bir mat-

baa vardı; 1468'de İsviçre'de Erasmus'un düzeltmen olduğu bir matbaa, 1470'te Fransa'da Sorbonne'da, 1471'de Utrecht'te, 1473'te Hollanda'da, 1474'te İspanya'da, 1476'da Manchester'de (Caxton), 1539'da Meksiko'da ve 1638'de Cambridge, Massachusetts'de matbaa kurulmuştu. Onaltıncı yüzyılın ortalarına gelindiğinde yeni sanatın düşünce özgürlüğüne katkısı görüldüğünden Kilise ve Devlet (veya artık kiliseler ve devletler) tarafından baskıcı önlemler alınmaya başlanmış ve işin kalitesi önemli derecede bozulmuştur. Onsekizinci yüzyılda gerçekleşen canlanmayla güzel Caslon, Baskerville ve Bodoni tipleri yapılmıştır.

1445'te Cape Verde keşfedildi ve güneyde yalnızca kum, deniz ve Araf Dağı bulunduğu düşüncesi yıkıldı. 1486'da Diaz Umut Burnu'nu dolaştı, 1492'de Kolomb okyanusu geçti ve 1498'de Vasco de Gama Kalikût'e vardı. 1512'de bir başka cesur Portekizli Cava ve Molukka Adaları'na vardı, 1519'da gene Portekizli olan Macellan dünyanın çevresini dolaştı ve aynı yıl Cortez Meksika'yı, 1530'da Pizarro Peru'yu İspanya adına fethetti. Böylece coğrafi olarak yeni dünyalar olduğu kadar yeni mitoloji dünyaları da keşfedildi ve her yerde din çalışmaları yapıldığı sorunu ortaya çıktı: Benimsenmiş Hıristiyan mitos ve ritlerinin temel tema ve biçimlerinin (Şeytan parodisi olarak görülse bile) Amerika, Afrika ve Asya'nın kâfirleri arasında nasıl aynen bulunduğunun açıklanması gerekiyordu.

Ve gördüğümüz gibi 1543'te Kopernik güneş merkezli evren tezini bastırdı ve altmış yıl kadar sonra Galileo onun gök araştırmalarını teleskopla tamamladı ve sonuç Kutsal Metinlere aykırı olduğu için yeni kozmolojinin hemen mahkûm edilmesi oldu, elbette aykırıydı ve aykırıdır.

5. MAHCUP YÜZLÜ ŞÖVALYE

Henry Adams 1600 yılına -Giordano Bruno'nun yakıldığı yıl- insanlığın "din çağı"ndan "mekanik çağa" geçişinin eşiği der.[45] Ve belirttiği gibi, geçişin önde gelen kişileri, gerçeklik peşinde koşarken, inancın zırhına neler yaptıklarının bilincinde değillerdir. Söylediği gibi:

"Toplum direnmeye başladı, fakat bireyler ne yaptıklarının farkında olmadan gittikçe artan bir ısrar gösterdiler. Hilal 1453'

45 Henry Adams, *The Degeneration of the Democratic Dogma*, girişle yayımlayan Brooks Adams, New York, The Macmillan Co., 1919, 1947, s. 287.

te Haçı Konstantinopol'den alçakça çıkardığında, Gutenberg ve Fust Mainz'de ilk İncillerini Haça yardım ettikleri düşüncesiyle basıyorlardı. Kolomb 1492'de Batı Hint Adaları'nı keşfettiğinde Kilise bunu Haçın zaferi olarak değerlendirdi. Luther ve Calvin yarım yüzyıl sonra Aziz Augistine gibi *Civitas Dei* yerine *Civitas Romae*'iyi koymaya çalıştıklarında Avrupa'yı hayal kırıklığına uğrattılar. Puritenler 1620'de Yeni İngiltere'ye doğru yola çıktıklarında onlar da Devlet Sokağında *Civitas Dei* peşindeydiler. Ve Bunyan 1678'de Haca gidip Aziz Jerome'yi tekrarladı. Ve o zaman bile, yüzyıllar süren ehliyetten sonra Kilise disiplinini yeniledi ve Gioradano Bruno'yu 1600'de yaktı, 1630'da Galileo'yu mahkûm etti; bilimin bize gösterdiği gibi ateistleri değil anarşistleri cezalandırıyordu. Astronomların hiçbiri dinsiz değildi, hepsi yaratıklarını göstererek Tanrı'yı ululamaktaydılar; bu dinlerinin güven duymadığı bir bilim türüydü. Galileo ve Kepler, Spinoza ve Descartes, Leibnitz ve Newton, birlik konusunda Büyük Konstantin'den -eğer varsa- daha fazla kuşku içinde değillerdi. Sapkınlıklarının son sınırı yalnızca onun kişiliğine ulaşıyordu."

Adams devam ederek önemli noktaya gelir, kişileştirilmiş olsun olmasın eski birliğin yerini alacak olan yeni kuvvete, yeni temaya ad verme:

"Modern tarihin önde gelen fikri düşünce durağanlığında ısrardır. Kendisinde yansıyan dışında insan evrende birlik veya nihai bir öz veya birincil bir motor kabul etmez. Bu birlikte a priori ısrar daha etkin -veya gerici- zihinlerin yorgunluğuyla son bulmuştur ve Lord Bacon [1561-1626] bunu durdurmaya çalışmıştır. Toplumu evrenin bir düşünceden evrimleştiği düşüncesini bırakmaya çağırmış ve düşüncenin evrenden evrimleştiği görüşünü savunmuştur. Zihin kuvvetleri, birlik söz konusu olmadan, gözlemleyebilir ve kaydeder, ayırır ve bir araya getirir. 'Doğaya, yönetebilmek için itaat etmek gerekir.' 'İmgeleme kanat değil ağırlık vermelidir.' Galileo'nun dünya ve güneşin hareketlerini tersine çevirmesi gibi Bacon kuvvet düşüncesini tersine çevirmiştir. Bundan sonra zihin maddenin hareketini izleyecektir ve birlik kendi başına yer değiştirmek üzere bırakılmalıdır."[46]

Özünde olan, fizik alanında -ruhtan ayrı olarak kavranılan madde alanı- insan istek ve imgelemiyle aynı olmayan kurallar düzeninin kabul edilmesidir. Freudgil görüşe göre ruhun yapılanmasında işleyen kuvvetlerin büyüyen çocuğun arzusunun

46 Adams, *The Education of Henry Adams*, s. 484.

ana babanın engeliyle karşılaşması veya Adler'in görüşüne göre çocuğun arzusunun kendi beceri yetersizliğiyle yıkılması gibi, burada da ruhun dinamik yapısının simgeleri evrene yansıtılmakta ve taban tabana zıt bir düzenin bükülmezliğiyle karşılaşıp kırılmaktadır. Ruhta veya yürekte özgürlük duygusu varken - seçim veya istek özgürlüğü- dışarıda, eylem alanında, mekanik belirleyicilik egemendir. Burada zekâ ve niyet görünürken, orada körlük, sorumsuzluk, bilinmezlik, duygusuz moment geçerlidir. Durağan, bilinçsiz maddenin çölü, kum fırtınası ister Tanrı tarafından, ister şans eseri, kendiliğinden veya hiçlik tarafından estirilmiş olsun, Buridanlı John'un attığı taşla delinmiştir ve dolacak, yayılacak ve dünya haline gelecektir. Ve Oresme'nin çekiçle çakılan örsü ruhun kendi tabanına girmiştir.* Galileo ve Newton, Buridan'ın taşının, Freud ve Pavlov, Oresme'nin örsünün sezgisini doğrulamışlardır. Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi* (1781) modern zihin için Occam'ın usturasının etkisini yapmıştır ve Flaubert'in *Madam Bovary*'si de (1856) modern tahtta Truvalı Helen'in yerini almıştır.

La Manşlı Don Kişot, Mahcup Yüzlü Şövalye, zayıf atı Rozinante (bir varmış bir yokmuş atı) üstünde macera peşinde koşarken, hem halkın iyiliği hem de kişisel şanının artması için savaşım vermektedir (1600 yılları) ve önünde ovaya yayılan otuz kırk yeldeğirmeni görür.

"Şuraya bak, dostum Sanşo!" diye bağırdı. "Şu devler! Canlarını bedenlerinden ayıracağım."

"Ne devleri?" diye sordu Sanşo, eşeğin üstünde yanında giderken.

"Şu ileridekiler!" Kişot yanıtladı. "Bazılarının iki fersaha uzanan silahları var." Mızrağını indirmeye başlamıştı.

"Lütfen" diye uyardı Sanşo, "bir daha bakın! Bunlar yeldeğirmeni. Silahları sandıkların da kolları."

Ama şövalye atını mahmuzlamıştı ve mızrağını yatırmış, saldırıya geçmişti bile."[47]

Trubadurların dilinde macera ve basitlik, istek ve belirlilik dünyaları arasındaki zıtlık geceden geçme imgesiyle gösterilirdi; sevgi gecesinden şafağa, bekçinin bağırdığı ve yasal olarak acıma-

* Bkz. s. 614-616.

47 Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, I.Kısım, VIII. Bölüm, Türkçede, *Lamancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

sız gilosun gününe geçiş. "Ah Tanrım! Ah Tanrım! Bu şafak, ne çabuk gelir!"* Abélard, Clinschor ve Anfortas bu günlerde savaş çığlıkları *Amor!* ile felakete son veren yiğitlerin nadir örnekleri değildir. Fakat onların kaderi insan iradesinin, rüya ve yaşam hırsının, koşullar nedeniyle olağan kırılmasının simgesi olmaktan daha fazla bir şey değildir: Bu dünyanın katı gerçeklerinin yeldeğirmeni ordusudur karşılarındaki. Parzival ve Gawain bu ağırlığı atmayı becermişlerdi. Onların istekleri gerçek oldu. Don Kişot ise bu yeldeğirmenlerinde kendi dengi olmayanlarla karşı karşıyadır.

Rüzgâr çıkmıştır, yeldeğirmenlerinin kanatları hareket etmeye başlar. Kendini kalkanıyla koruyarak ve hayalinde hizmetine girdiği Dulcinea del Toboso'ya sığınarak Rozinante'yi önündeki ilk deve doğru son hızla sürer. Mızrağı kanata girer ve mekanik hareketine devam eden kanat mızrağı parçalayarak şövalyeyi ve atını kaldırıp fırlatır.

Schopenhauer'in ortaya koyduğu soru, doğru savaşım veren insanın kaderinde yalın koşulların etki ve ağırlığının onun isteğini ve dolayısıyla varoluşu alt etmesi söz konusu olabilir mi? Ve Don Kişot, eşeğini kısa bacaklarıyla koşabildiği kadar koşturup gelen ve efendisine ayağa kalkması için yardım eden uşağına ne diyebilir?

"Tanrı yardımcımız olsun" dedi Sanşo Pançо. "Herkes bunların dev değil yeldeğirmeni olduğunu bilir, yeter ki kafasında yeldeğirmenleri olmasın!"

"Kıpırdama dostum Sanşo" dedi şövalye. "Savaş işleri, başka her işten fazla ani değişkenlik gösterir. Bu devleri değirmene çevirenin benden bu zaferin onurunu almak isteyen ölü falcısı Frestin olduğuna eminim. Daima bana böyle düşmanlık etmiştir. Ama sonunda onun kötü sanatı benim kılıcımın erdemi karşısında güçsüz kalacak."

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), Ortega y Gasset'in *Don Kişot Üstüne Düşünceler*'inde işaret ettiği gibi, tam da insan macerasının içsel hayalle dışsal gerçekliğin katılığı çözülmez biçimde kesişerek "bıçak ağzı oluşturduğu" bir zamanda yaşamış ve yazmıştır; edebiyatta yalın hayale dayanan epiğin sonunu ve şimdi devam eden roman çağının açılışını gösterir. Ortega "Gerçeklik macerayı daha yüce estetik güce kavuşturmak üzere şiire girmektedir" diye yazar:

* Bkz. s. 195.

"Hayali nesnelerin dolandığı epik alan şimdiye kadar tekti ve şiir epikle aynı terimlerle tanımlanabilirdi. Ama şimdi hayali alan ikinci plana düşüyor. Sanat bir öğeyle daha zenginleşiyor; üçüncü bir boyut kazandığı söylenebilir: Estetik bir derinlik kazanıyor, geometrik derinlik gibi yaklaşımların çokluğunu öngörüyor. Sonuç olarak şiirsel olan artık ülküsel geçmişe veya daima yeni, tekil ve şaşırtıcı olan sürece duyulan ilginin maceraya yol açtığı özel çekicilikten oluşmaz. Artık bizim şiirimiz mevcut gerçeklikle uğraşabilmelidir..."[48]

"Cervantes dünyaya Rönesansın yüksekliğinden bakıyor. Rönesans şeyleri biraz daha sıkıştırmıştır ve eski duyarlılığı tamamıyla aşmıştır. Galileo fiziğiyle evreni yöneten karşı konulmaz yasaları ortaya koymaktadır. Yeni bir sistem başlamıştır; her şey daha katı biçimler içine kapanmaktadır. Yeni düzende macera olanağı yoktur. Çok geçmeden Leibnitz [1646-1716] geçerliliği olmayan bu basit olasılığı ilan eder: Yalnızca *'tutarlı'* olan olasıdır; yani doğa yasalarıyla yakın bağı olan demektir. Bu yolla olası olan, kaba bağımsızlığını mucize, mitosta gösteren, Cervantes'in doğruyu sergilemesinde gerçekliğe *macera* olarak aktarılır."[49]

Yani gerçeklik macerayı aklında taşıyan Don Kişot'u taşımaktadır. Macera olanaksızdır ve Don Kişot gene de macera bulur. Parzival ve Gawain'in eski epik dünyasında ormandaki şövalyeler yüreklerindeki düş gibi hareket ve hazırlıklarıyla uyum içinde maceralarla karşılaşırlar. Don Kişot ise, öte yandan, katı, dirençli bir dünyada kendi isteği dışında yeldeğirmenleriyle karşılaşır: Ama isteği gene de kendi başına gerçeklik olarak kalacaktır.

Ortega'nın belirtiği gibi: "İnsanlar bu komşumuzdan iyi bir servet elde edebilirler, ama onun çaba ve cesaretini elinden alamazlar. Onun maceraları mayalanan beyninin buharları olabilir, ama macera isteği gerçek ve doğrudur.

"Macera artık maddi düzenin bozulması, gerçek olmayan bir şeydir. Bu macera isteğinde, bu çaba ve cesarette, demek ki garip, iki öğesi zıt dünyalara ait ikili bir yapı vardır: İstek gerçektir, fakat istenen gerçek değildir. Epikte böyle bir olgu yoktur. Homeros'un insanları istekleriyle aynı dünyaya aittirler. Don

48 Ortega y Gasset, *Meditations on Quixote*, İspanyolcadan çev. Evelyn Rugg ve Diego Marin, *age*, s. 136, 137.

49 *Age*, s. 138.

Kişot'ta ise gerçekliği düzeltmek isteyen biri vardır. Ama o da gerçekliğin bir parçası değil midir? Onu yaşamakta değil midir ve onun bir sonucu değil midir? Mevcut olmayan bir şey, tasarlanan bir maceranın, katı gerçekliği yöneltip değiştirmesi nasıl olası olabilir? Belki de olası değildir, ama gerçeklikle tatmin olmamaya karar vermiş insanların varlığı da bir gerçektir. Bu tür insanlar şeylerin yolunu değiştirmeyi hedeflerler; âdet, gelenek veya biyolojik içgüdülerin zorladığı tavırları yinelemeyi reddederler. Bu insanlara kahraman diyoruz, çünkü kahraman olmak çoğunluk dışında biri, kendisi olmak demektir. Eylemlerimizin kalıtım ve çevre tarafından belirlenmesini reddediyorsak bunun nedeni eylemlerimizin temeline kendimizi yalnızca kendimizi yerleştirmek istememizdir. Kahramanın istekleri atalarının istekleri değildir, kendine aittir. Kendi olma isteği kahramanlıktır."[50]

Ve Ortega'nın söylediği gibi, bu biçimde yaşanan bir yaşam zorunlu olarak trajiktir:

"Trajik karakter yalınca et ve kemik olduğu için trajik ve dolayısıyla şiirsel değildir; istekleriyle trajik olur. Bu istek -gerçeklikte başlayan ve istenen olmayan olduğundan ülküsel olanla biten paradokslu nesne- trajik bir temadır; bu isteğin bulunmadığı örnek olarak belirlenimci veya Darvinci bir çağda, trajediye ilgi olmaz...

"Sıradan insan çok duyarlı olarak bütün kötü işlerin bu tür bir amaçta ısrar eden kahramanın başına geldiğini düşünür. Bundan vazgeçmekle her şey iyiye dönebilir; Çinliler eski göçebeliklerini dile getirerek masallarının sonunu böyle getirirler, her şey tatlıya bağlanır ve kahraman yerleşip çoluk çocuğa karışır... Sıradan insan, kahramanlık yapamadığından, yalnızca sınırlayıcı ve gereksiz eylemlerin yer aldığı bu tür yaşam akışının cahilidir. Canlılığın taşması ve haddi aşmasını bilmez. O zorunluluklar sınırı içinde yaşar ve bütün yaptıklarını zorunlu olduğundan yapmaktadır. O daima yapmak zorundadır ve eylemleri zorunluluklara verdiği yanıtlardır...

"Yani kahramanın trajedisi kaderinden kaynaklanmaz, kendi trajik yolunu seçen odur... Bütün acı, kahramanın ülküsünden vazgeçmemesinden, seçtiği tasarlanmış rolden kaynaklanır. Dramdaki aktörün, bir bölümü oynarken, içten olmasına karşın paradoks olarak bir bölümü oynamayı oynadığı söylenebilir... Ve bu 'istek perdesi' ancak onunla ortaya çıkan bir dizi yeni gerçek-

50 *Age*, s. 148-149.

lik yaratır; bu trajik düzen doğal olarak yalnızca doğal zorunlulukları seçen ve yalnızca var olanla yetinen için hayalidir."[51]

Ve buradan Christopher Marlowe'e dönüyorum; Elizabet devri trajedisinin babasına. Onun *Doktor Faustus*'u da bu "bıçak ağzı çağ"ına ait bir yapıttır. O da dünyaya Rönesans yüksekliğinden bakıyordu; insancıllığın vereceklerinin ve şafağı söken modern çağın kahramanlarının sergilediği dünya nimetlerinin farkında genç bir dehaydı. 1589'da sapkınlıktan yakılan mistik Francis Kett, Cambridge'de arkadaş ve özel öğretmeni olmuştur. Sir Walter Raleigh yakın arkadaşıydı, astronom Thomas Harriott, matematikçi olan Walter Warner ve Robert Hughes de öyle. Cambridge'de ayrıca, klasik mitoloji okumuş özellikle Ovidius üstünde uzmanlaşmış, *Amores*'ini çevirmişti. Altyapısı tamamıyla laikti ve dramına Spies'in ilk Faust kitabının İngilizce versiyonunu temel almasına karşın* onun sempatisi acı çeken, cesur kahramana yönelikti ve sonsuzlukla zamanın vaatleri arasında parçalanan yaşamın trajik kuvvetini anlatırken ruhsal olarak onu Hıristiyan-Lutherci öfkeli ahlak yaklaşımının tamamıyla dışından değerlendiriyordu. Ve efsanenin insancıllaştırıcı, sorunsal haline getirilen dönüşümü Goethe'ye esin verdi. Goethe, Marlowe'un oyunu anlatıldığında "Ne mükemmel planlanmış!" diye heyecanlanmıştı.

Burada kahraman "şeytanların lağımı" değil, insan, yaşayan Rönesans insanıdır, sonsuzluğa susamıştır ve onun için Cehennem riskine razı gelmektedir -Tristan'ın Isolt, Parzival'in buluşma ve Heloise'in Abélard için yaptığı gibi. Sonunda mahvolsa da yaşamı boyunca tattığı zevklerle onun yanındayızdır- bunlar da gerçekte masum zevklerdir: Bilim, refah, dünyayı gezmek, sevgi ve Şeytanın tatmin edebileceğinin ötesinde ruh ve istek dolu zevkler:

Gökleri tuttuğumda, pişman oluyorum,
Ve lanet sana, kötü Mefistofeles,
Çünkü sen bu zevkleri elimden aldın.[52]

Ve Truvalı Helen övgüsünde, dahası, bu güzelliği hak eden biri vardır: Satırların kendileri onun kurtuluşudur:

51 *Age*, s. 152-155.
* Bkz. s 620-621.
52 Christopher Marlowe, *The Tragical History of Doctor Faustus*, Türkçede, *Doktor Faustus*, çev. İrfan Şahinbaş, Öteki Yayınevi, 1998, sahne VI.

Bu yüz müydü bin gemiyi yola çıkarıp
Ilium'un tepesiz kulelerini yaktıran?
Tatlı Helen, öpücükle beni ölümsüz yap.
Dudakları ruhumu soğurdu: bakın nereye uçuyor!
Gel Helen, gel, ruhumu gene bana ver.
Burada yaşayacağım ben, Cennet bu dudaklarda,
Ve Helena olmayan her şey süprüntü.
Ben Paris olacağım ve senin sevgin için,
Truva yerine Wertenberg yağmalanacak;
Ve zayıf Menelaus'u yeneceğim,
Ve senin renklerini madalyalı göğsüme takacağım:
Evet, Akhilleus'u topuğundan vuracağım,
Ve sonra öpücük için Helen'e döneceğim.
Ah, sen akşam havasından daha serinsin
Binlerce yıldızın güzelliğini giymişsin;
Alevli Jupiter'den daha parlaksın
Çaresiz Semele'ye göründüğünden:
Göğün monarkından daha sevimlisin
Şehvet düşkünü Arethusa'nın gök mavisi kollarından:
Ve yalnızca sen benim sevgilimsin.[53]

Faust'un sonunun lanetlenme değil kurtuluş olacağını ilk gören Lessing'di (1729-1781) ve Goethe (1749-1832) bu görüşü gerçekleştirdi, kahramanında acı çeken, savaşım veren, yaratıcı Avrupalı insanın ruhunu temsil etti. Mefistoles olumsuzlama ilkesinin ajanı oldu; yaratıcı manığın "kutsala ulaşma savaşımında" ele geçmez mutlak gerçekleşme için "ölen ve hızla geçen"den "yararlanıyor"du.*

Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Nah' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.[54]

İstediği gökyüzünün en güzel yıldızları,
Bir de yeryüzünün en tadına doyulmaz işleri,
Ne varsa tüm yakında, tüm uzakta
Yetmez doyurmaya taşkın gönlünü.

53 *Age*, sahne XIV.
* Bkz. s. 396.
54 Goethe, Faust, Cennette prolog, 304-307. satırlar, çev. Bayard Taylor (değiştirilerek), Türkçe çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Sosyal Yayınları, 2001, s. 27

Spengler *Batının Çöküşü*'nde Goethe'yi izleyerek halen açılımı süren Batılı anıtsal kültürü, sonsuzluk dürtüsü ve birincil simgesinin sınırsız mekân olması nedeniyle, klasik "Apolloncu"luğun görünür olana verdiği önem ve Levant'ın bu evrende gizemli biçimde zıtlaşan "madde" ve "ruh", karanlık ve aydınlık, Tanrı ve Şeytan ikiliğinin "Mecusi"liği karşısında "Faustçu" diye adlandırdı: "Meleklerin, azizlerin Mecusi hiyerarşisi ve Üçlünün Kişileri gittikçe kişisellikten daha fazla uzaklaşıyor. Batının sahte biçiminde* bütün kilise yetkesi olanca ağırlığıyla arkalarındaysa da gittikçe daha da soluklaşıyor. Ve Şeytan bile, Gotik dünya oyununun büyük karşı oyuncusu, Faustçu dünya duygusunun olasılığı olarak gittikce daha az fark edilerek yok oluyor. Luther'in lanetler saçtığı Şeytan Protestan ilahiyatçıların utangaç sessizliğinde çoktan yok oldu. Faustçu ruhun *yalnızlık* duygusu dünya güçlerinin ikiliğinde barınamaz. Burada her şey Tanrının kendisidir."[55]

6. YENİ MİTOLOJİLERE DOĞRU

Artık eski beş binyıllık Sümer malikanesinin hâlâ parçaları içimizde bulunan dağılmış yıkıntılarının ötesinde, ŞİMDİ ve BURADA bulunan taze dünyada ortaya çıkan yeni mitoloji yaklaşımlarına ilişkin bir şeyler söylemeye çalışmanın zamanı geldi. Daha önce de söylenmiş olduğu gibi, tamamlanmış mitolojinin dört işlevi vardır.

1. METAFİZİK-MİSTİK YÖNELİM

Yaşayan bir mitolojinin ilk işlevi, hakkıyla yerine getirdiği dinsel işlev, Rudolf Otto'nun *Kutsallık Düşüncesi*'nde verdiği tanımla, bireyde huşu, itaat ve saygı deneyimi uyandırıp besleyecek olan nihai gizem, aşkın adlar ve biçimleri var etmesidir. Upanişadlarda okuduğumuz gibi "sözcükler onlardan yansıyıp geri gelir."[56] Modern dünyada, en azından sinagoglar ve kiliseler dışında bu itaat kalkmıştır diyebilirim. Çünkü ırk kibirinin, ayin kibirinin,

* Bu terim için bkz. s. 40-41 ve *Batı Mitolojisi*, s. 333-334.

55 Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, c. 1, s. 240 (Almanca b.), s. 187 (Ing.).

56 *Taittirīya Upanişad* 2.9.

özel görev tanınma hayalinin, özel ayrıcalıkların ve kutsal benimsenmenin kitapta yetkeyle yer alan bütün iddiaları çürüyüp dağılmıştır. Verilen adıyla ilahiyat-teoloji, belirli tarihsel dönemin koşullarını taşıyan, belirsiz adlar, biçimler, eylemler ve ifadelerin ancak "insanın düşünebileceğinden daha yüce", yani ağza alınmaz bir şeye ("şey" denilebilirse) atfedildiği arkaik metinlerden veya edebi inceleme olduğundan daha fazla iddiada bulunamaz. Ortaçağların Kutsal Metinlere gösterdiği inanç, Aydınlanmanın mantığa gösterdiği inanç ve modern filistinlerin bilime gösterdiği inanç, kendilerinin bile ne kadar gizemli olduklarına ilişkin hiçbir fikirleri olamayanların durumuyla aynıdır.

Büyük modern fizikçi Erwin Schrödinger, "dağlık bir ülkede bir patikanın yanında bir sırada oturduğunuzu varsayın" diyor:

"Çevre otluk tepelerle dolu, aralarında kayalar fışkırıyor; vadinin karşı tepesinde kısa boylu kızılağaçların arasında yayılmış taş yığını var. Vadinin iki yanında da ağaçlar dikliği tırmanıyor, ağaçsız çayırların yüksekliğine kadar varıyor. Ve yüzü size bakan, vadinin derinliklerinden gelip güçlü, buzul kaplı zirveyi aşan ve o anda yumuşak kar alanlarına ve sert uçlu kayalıklara dokunan batan güneşin son ışınlarının yumuşak pembe rengi, açık, solgun, saydam gök mavisinde harika kesikler oluşturuyor.

"Olağan bakış biçimimizle gördüğünüz her şey, küçük değişiklikler dışında sizden önce binlerce yıldır da böyledir. Bir süre sonra, çok geçmeden, siz artık var olmayacaksınız ve ormanlar, kayalar ve gök değişmeden, sizden sonra binlerce yıl daha varlıklarını sürdürecekler.

"Hiçlikten sizi alıp, size karşı kayıtsız kalan kısa bir süre içine yerleştiren nedir? Varoluş koşullarınız hemen hemen kayalar kadar eski. Binlerce yıl insan savaşım verdi, acı çekti ve çiftleşti ve kadınlar acı içinde doğum yaptı. Yüzyıl önce, belki de bir başka adam burada oturuyordu, sizin gibi yüreğinde huşu ve özlemle buzullarda ölen ışıkları seyretti. Sizin gibi bir erkek ve kadından olmaydı. Sizin gibi acı ve kısa bir mutluluk yaşadı. O başka biri miydi? Siz kendiniz değil miydiniz? Sizin benliğiniz miydi? Bu kez o şeyi *sizde*, başkasında değil de tam *sizde* canlandıran zorunlu koşul neydi? Bu 'başka biri'nin kavranılabilir *bilimsel* anlamı gerçekten nedir? Eğer şimdi anneniz olan kadın başka biriyle yaşasaydı ve ondan oğlu olsaydı ve babanız da böyle yapmış olsaydı siz ne olurdunuz? Yoksa onlarda, babanızın babasın-

da... binlerce yıl önce yaşıyor muydunuz? Ve böyle bile olsa, neden kardeşiniz değilsiniz ve kardeşiniz siz değil, neden uzak kuzenlerinizden biri değilsiniz? Bu farkı, kendinizle başkası arasındaki farkı, nesnel olarak var olan *aynı* olduğunda, inatla kavrama hakkı nereden geliyor?

Bu tutumla bakmak ve düşünmekle aniden, şimşek gibi, temel Vedanta inancının engin doğruluğunu anlayabilirsiniz: Kendiniz dediğiniz bu bilgi, duygu ve seçim birliğinin çok geçmişte kalmamış bir anda hiçlikten var olmasındansa bu bilgi, duygu ve seçim bütün duyarlı varlıklarda olmasa bile bütün insanlarda özünde sonsuz ve değişmez ve sayı olarak tek olamaz mı? Ama Spinoza'nın panteizminde olduğu gibi sonsuz, ezeli bir varlığın bir görünümü veya değişik biçimi olarak bir parçası, bölümü anlamında siz değil. Çünkü o zaman gene aynı aldatıcı soru karşımıza çıkar: Hangi parça, bölüm sizsiniz? Nesnel olarak ötekilerden sizi ayıran nedir? Hayır, fakat düz mantığın kavramaz göründüğü gibi siz -ve bütün bilinçli varlıklar- hesaba alınır. Çünkü siz yaşamınızı bütün varoluşun basit bir parçası olarak değil, bir anlamda bütünü olarak yaşıyorsunuz. Yalnız bu bütün bir bakışta görülebilecek gibi yapılanmamış. Bu, bildiğimiz gibi Brahmanların kutsal, mistik ve o kadar da basit ve açık formüllerinde ifade edilmiştir: *Tat yvam asi*, bu sensin. Veya gene 'Ben doğudayım, batıdayım, aşağıdayım, yukarıdayım, *Ben bütün dünyayım*' sözleri de öyle."[57]

Schopenhauer'in oksimoronu "Her şey kendi biçimiyle bütün dünyadır", aynı aşkın gizeme işaret eder; Cusanus'un dairesi de aynıdır. Gnostik Thomas İncilindeki İsa'nın sözleri de: "Bir parça odun yarın, ben oradayım."[58] Bu gerçekten de bütün metafizik söylemde temel fikirdir ve somut olarak ancak adlar ve biçimler, Tanrının maskeleri çözüldüğünde -herkes tarafından kendi başına- öğrenilir. Hint *Rg Veda*'da "Gerçek tektir, bilgeler ona birçok ad verirler" denir.[59]

Yılmaz doktor Occamlı William'ın gösterdiği, Kant'ın doğruladığı ve Henry Adams'ın anımsattığı gibi, birlik kategori veya adı zihne aittir ve varsayılan bir varlığa, kişiye, yerli yersiz hük-

57 Erwin Schrödinger, *My View of the World*, çev. Cecily Hastings, Cambridge, Cambridge University Press, 1964, s. 20-22.
58 "The Gospel According to Thomas" 94, 26 *(age*, s. 43).
59 *R Veda* I.164, 46.

me veya "Varlık Temeli"ne bağlanamaz. "Varlık" terimi de yalnızca bir addır ve dolayısıyla "yoktur".

O zaman sözlerinin ve kendisinin ve bütün bildiklerinin ve söyleyebileceklerinin ötesinde bir noktayı ima etmeden kim "Tanrının varlığı veya yokluğundan söz edebilir?

2. KOZMOLOJİK YÖNELİM

Mitolojinin ikinci işlevi ortaya kozmoloji, bir evren imgesi koymaktır ve biz bugün bu amaç için elbette arkaik metinlere değil bilimsel metinlere bakıyoruz. Ve burada evren imgesinin dönüşümündeki ana bunalımların en özet, en temel incelemesi artık bize tanınmış, sahiplenilmiş ve mitos-şiirsel imgelemce özümlenmiş gerçek dünyayı anımsatmaya yetiyor.

Önce, 1492'de Kolomb devrimi geldi. Dante, anımsanacağı gibi, Cenneti Araf Dağının tepesine yerleştirmişti; onun zamanında bu dağ bütün güney yarımküreyi kaplayan hayali okyanusun ortasına yerleştirilmekteydi. Ve Kolomb da başlangıçta bu düşünceyi paylaşıyordu. Dünyanın "armut biçimli, bir bölümü yuvarlak, fakat sapın çıktığı öteki bölümü uzun" olduğunu veya "tam yuvarlak top gibi, bir tarafında kadın göğsünün ucu gibi yükselti var" diye yazıyordu. Yükseltinin güneyde olduğuna inanıyordu ve üçüncü yolculuğunda, gemisi kuzeye doğru güneye gittiğinden daha hızlı seyahat edince, aşağı doğru gitmeye başladıklarına inandı. Birkaç hafta önce, seyahatinin en güney noktasında, Tirinidad Adası'yla Güney Amerika kıtası arasında seyrederken koca Orinoco'dan okyanusa akan tatlı su hacmini görünce, suların denizle birleştiği yerdeki "gök gürültüsü gibi ses" ve gemileri neredeyse batıracak gibi gelen dalgaların yüksekliği onu bu kadar bol tatlı suyun kaynağının ancak Cennetten akan dört ırmaktan biri olabileceğine inandırmış ve bu hatasının doğruluğuna daha fazla güvenerek armudun sapına geldiklerini düşünmüştü. Kuzeye seyrederken Cenneti arkada bırakıyordu.[60]

Daha iki yüzyıldan az süre önce Aquinas mantıklı fikir yürütmelerle Adem ile Havva'nın kovulduğu Cennet Bahçesinin bu dünyada, aranıp bulunabilecek gerçek bir yer olduğunu göster-

60 Cecil Jane, *The Voyages of Christopher Columbus; being the Journals of his First and Third, and the letters concerning his First and Last Voyages, to which is added the Account of his Second Voyage written by Andreas Bernaldez*, Londra, The Argonaut Press, 1930, s. 36.

meye çalışmıştı. "Cennetin yeri" diye yazıyordu, "aşılması mümkün olmayan dağlar veya denizler veya sıcak bir bölgeyle insanların yaşadığı bölgeden ayrılmış olmalıdır ve topografya hakkında yazan insanlar bu nedenle oradan söz etmiyorlar."[61] Saygın Bede beş buçuk yüzyıl önce, makul biçimde, Cennetin cisim sahibi bir yer olamayacağını, tamamıyla ruhsal olması gerektiğini savunmuştu.[62] Augustinus ise böyle bir görüşü reddetmiş, Cennetin hem cismani hem ruhani olduğunu ileri sürmüştü.[63] Aquinas'ın bağlandığı da Augustine'in görüşü olmuştu. Kolomb yalnız dünyadaki değil gökteki Cennete de darbeler indirecek bir dizinin ilkini başlatmış olduğunun farkına varmadan öldü. 1497'de Vasco da Gama Güney Afrika'yı ve 1520'de Magellan Güney Amerika'yı dolandı; denizlerin geçilmez bölgesi de aşılmış, fakat Cennet bulunamamıştı.

1543'te Kopernik güneş merkezli evren tezini yayımladı ve altı yıl sonra, daha önce de göz attığımız gibi, Galileo teleskopla araştırmalarına başladı. Ve gene gördüğümüz gibi bunlar, hemen yeni kozmolojinin Kutsal Metinlere karşı olduğu suçlamasıyla mahkûm edildiler. Ve bunlar, Helenist şiirsel imge, gök katlarının müzleri inancına da karşıydılar (13. şekil). İster Doğulu ister Batılı olsun Kopernik öncesi kozmolojinin bütün öğeleri gibi, bunun da yalnızca psikolojik yönden açıklanması gerekir. Eski mitolojinin öze ait ve açık makro-mezomikrokozmoz uyumu bozulmuştur. Kozmoloji, toplumbilim ve psikoloji farklı disiplinlerdir ve burada da eski kavramlar yıkılmıştır. Dolayısıyla "yapılmış şeylerde", her şeyi düzen içinde tutan "Tanrı'nın görülmez şeyleri"ni görünür kılan hiyeratik sanatlar da kaybolmuştur. Ananda K. Coomaraswamy şöyle yazıyor:

"Evlerini yalnızca 'içinde yaşamak için makine' olarak görenler, bakış açılarını Neolitik insanınkiyle karşılaştırmaya çalışsınlar. O da bir evde yaşıyordu, ama bu ev bir kozmolojiye vücut veriyordu. Bizim yeterinden de fazla ısıtma sistemlerimiz var: Onun evini rahatsız bulabilirdik, ama onun ocağından yükselip yukarıdaki delikten çıkıp gözden kaybolan duman sütununu Evrenin Ekseni, hava deliğini Cennetin Kapısı ve ocağını Dünyanın Merkezi olarak gördüğünü unutmamalıyız. 'Ampirik olmayan

61 Aquinas, *Summa Theologica*, 1. Kısım, Soru 102, Makale 1, Yanıt 3.

62 *Glossa ordin.*, super Genesis 2,8 (I, 36F).

63 Augustine, *De Genesi ad Litt.*, VIII, 1 (PL 34, 371); ayrıca *De Civit. Dei* XIII, 21 (PL 41, 395).

bilgi anlamsızdır' diyen bizler için bugün bunun formülünü anlamak çok zor. Eflatun'un 'idea' dediği birçok şey bugün bizim için 'batıl inanç'tır."[64]

Bütün bunlardan sonra insan niçin olmasın demekten kendini alıkoyamıyor. Hem Eflatun'un evreni hem de mezokozmik kulübede yaşayan neolitik insanın evreni, bizimki gibi ampirik gözlem ve buna ek olarak içsel makro-mikrokozmik birlik üstüne kuruluydu. Dünyanın Merkezi için artık "dönen dünyanın hareketsiz noktası" uygun popüler bir simge değil, ocakta ve her yerde, her atomda ve belki de dünyamızın galaksimizde bir aydan başka bir şey olmadığı dış dünyanın kavranılamaz uzaklıklarında. Şair Robert Jeffers'in satırlarıyla:

Atom sınırlarının yıkılması
Güneşe çekirdek, gezegenlere elektron olduğunu bilerek
Dua etmeden, kendin eşitleyerek, bütünü bütünle, mikrokozmozu
Girmeden ve girmeyi benimsemeden, daha eşit biçimde, daha açık, daha inanılmaz birleşmeyle
Öteki uçla ve büyüklükle; duygu yüklü kimliği kavrayarak...[65]

"Batıl inanç" sözcüğü "superstition"ın anlamı (Latince *superstare*, *star* dikilmek ve *super* üst'ten üstünde dikilmek) basitçe "geçmişten kalan, kalıntı olan bir şeyin hâlâ üstünde durarak ona inanmaktır". Örnek olarak dönen, tabak biçimli dünyanın üstüne güneşin altın kapısını oluşturduğu bir kubbenin kapatılmış olduğu ve bu kapıdan sonsuzluğa gidildiği biçimindeki düşünüş MÖ sekizinci binyılda "batıl inanç" değildi; ampirik olarak o zamanın çıplak gözle yapılmış gözlemlerine dayanıyordu. Bunun ruhsal değeri imgenin yapısından gelen bir şeye bağlı değildi, gücünü insanın evrenle uyum içinde olduğu anlayışını önermesinin ve desteklemesinden alıyordu. Fakat sözlük anlamıyla ele alınan ve bugün de ısrar edilen böyle bir kozmik imge, evrenin bilinen gerçekleri kadar bu gerçekler karşısındaki bilim ve uygarlıkla da, Galileo'nun davasının da gösterdiği gibi, uyumu değil uyumsuzluğu getirirdi. Çapasının dibinden uzaya bakan neolitik tarımcı, ziggurat koridorlarında gezegenlerin hareketlerini izleyen Sümer ruhban sınıfı, kitaplarının yenilenmiş

64 Ananda K. Coomaraswamy, "The Christian and Oriental, or True Philosophy of Art", *Why Exhibit Works of Art*, Londra, Luzac and Company, 1943, s. 32-33'te.

65 Jeffers, *age*, s. 24.

versiyonundan alıntı yapan modern din adamı değil, bugün nasıl bakacağımızı bize öğretenler inanılmaz mükemmellikteki bilim adamlarımızdır: Ve eğer yüreği kaynağına taşıyacak uygun araç merak ve alçakgönüllülük ise, sakin bir Pazar sabahı evde kalıp samanyollarının fotoğrafına denetimli bir tefekkür içinde bakmanın bu seyahat için uygun bir zahitçe başlangıç olacağını düşünebilirim.

Kolomb ve Kopernik'ten sonra üçüncü devrim Newton'un *Machina Coelestis*'idir. Giriş John Buridan'ın etki kuramına ayrılmıştır. Burada destekleyici zekâ evrenden dışlanmıştı: Tanrının sağladığı güçlü bir itiş küçük jeosentrik fırıldağın harekete geçmesi için yeterliydi. Galileo *Mekanik ve Yerel Hareketlerle İlgili İki Yeni Bilimle İlgili Söylevler ve Matematik Gösterimleri* adlı Leiden'de 1638'de basılan yapıtında (Engizisyonun yeldeğirmeni kollarının erişemeyeceği yerde) hareket ve durağanlığı belirleyen yasalara matematik ifadelerle giriş yapmıştı. Bu arada Prag'da, ondan bağımsız olarak Johann Kepler (1571-1639) gezegenlerin yörüngelerinin daire değil elips olduğunu göstererek ve farklı geçiş hızlarını hesaplamak için tek bir formül kurarak evrenin yapısal biçiminin daire olduğu yolundaki eski klasik görüşü tamamıyla çökertmişti. Bu buluşlarını 1609'da Mars'ın salgılı yörüngesi hakkındaki çalışmaları üstüne temellenen *Astronomia nova αιτιολογικος, seu Physica coelestis tradita commentariis de motibus stellae Martis*'de açıkladı. Hesaplamalarının dakikliği ile gök makinesi hakkında "tek başına küçük bir ağırlığın bütün çarkları harekete geçirdiği saat gibi" diye yazıyordu ve Dr. Loren Eisely'in modern bilimin yükselişiyle ilgili küçük, anlaşılır özeti *Zamanın Gökkubbesi*'nde anlattığı gibi, Kepler'in saat benzetmesine Sir Isaac Newton (1642-1727) yer çekimi yasalarının formülleriyle birlikte "o küçük ağırlığı" eklemiştir.[66] "Makinenin yaratıcısı Tanrı'dır, fakat makine onun müdahalesi olmadan işler... Newton, onsekizinci yüzyıldaki izleyicilerinin çoğunun tersine mümin olarak kalmıştır."[67]

Immanuel Kant (1724-1804) ve Pierre Simone Laplace (1740-1827) Newton'un mekânla ilgili yasalarını zamanın gerisine doğru uzattılar ve Kant-Laplace evrenin evrim kuramı olarak bilinen kuramla modern kozmolojik devrimlerin dördüncüsünü

66 Loren Eiseley, *The Firmament of Time*, New York, Atheneum Publishers, 1962, s. 14.

67 *Age*, s. 14, 15.

ve belki de en tehlikelisini oluşturmuş oldular. Çünkü artık evrensel makinenin kaynağı doğrudan Tanrının elinden çıkmış mükemmel biçimde oluşturulmuş bir yapı değil, ama doğa yasalarının dönen gaz bulutundan oluşturduğu nebula olmuştu: Artık uzayın erişilmezliğinde gerçek anlamıyla on binlerce bu tür nebula vardı ve her biri sürecin farklı bir aşamasındaydı. Artık geçmiş zaman içinde (hiçbir yer olan bir yerde) bir kişiliğin bütün gösteriyi başlattığı bir an hayal etme zorunluluğu ve hatta olanağı kalmamıştı. Gerçekten de, felsefi olarak, zamanın olmadığı veya zamanın olmayacağı bir "zaman"dan söz etmek hoş görülemez. Kendisi zaman olmayandan önce ve sonra zaman olmaz. Eğer nedensellik ilkesi bizim bu evrene zaman içinde neden aramamızı gerektiriyorsa, o zaman bu nedenin de nedenini aramamız ve böyle devam etmemiz gerekir ve bu, sonuçta "Artık yoruldum, burada durayım, çizgi çekip bunun arkasında kalan boşluğa Tanrı diyeyim" diyerek basitçe kapatacağım bir sorgulama da olamaz.* "Ve özellikle Şiva, Ptah, Enki veya Tezcatlipoca değil, ama tam buradaki, denildiği gibi *hayy* olan Tanrı, kişiliği olan, bizim cana yakın aile İncilimizdeki, Seçilmiş Halka bütün bu ilginç kuralları, Cumartesi günleri hasta olma ve yağla eti aynı yemekte yeme yasağını gönderen Tanrı."

Bunun yerine bir an için geçen gün postadan çıkan çok daha yeni bir çalışmadan alıntı yapayım:

"Evrenin temel birimi galaksi, yıldızların büyük kümelenişidir. Uzayda milyonlarca galaksi birbirinden çıkıp uzaklaşıyor... Tek bir galakside yıldızlar doğuyor, genç yıldızlar ve çekirdeklerinin patlamasıyla ölen yıldızlar bulunuyor, yaratılışın başı, ortası ve sonu, hepsi mevcut.

"Bir yıldızın öyküsü doğumuyla başlar... Toz ve gaz bulutu yüksek yoğunlukta çevrilir, bir veya daha fazla çekim merkezinde yığılma başlar. Bir sıkı buluttaki birçok merkez, bir yıldızla birçok gezegen, birçok yıldız veya birçok yıldız ve gezegen sonucunu verebilir. Son hali başlangıçtaki bulutun yoğunluk ve büyüklüğüyle hareketlerinin savrulma derecesine bağlıdır. Astronomlar Samanyolunun sarmal kollarına yakın bulutlardaki sıkışma hareketinde birçok parlamayan oluşmamış yıldızları görebildiklerini düşünmektedirler. Çevrelerindeki daha az bulanık bölgelere göre karanlık kürecikler gibi görünür.

* Bkz. s. 377.

"Oluşmakta olan yıldız sıkıştığında, çekim enerjisinin serbest kalmasıyla merkez bölgeleri ısınır, içe düşen atomların birbirlerine çarpması ısı verir. Sonunda ısı o kadar yoğunlaşır ki merkezdeki hidrojen helyuma dönüşür. Tek tek atomların çekirdek füzyonları başlangıçta seyrektir ve serbest bıraktıkları enerji azdır, fakat yıldız biriken dış tabakaların ağırlığıyla sıkışmaya devam ettikçe merkez atomları daha fazla sıkışır ve daha sık füzyon görülür. Sonuç olarak yıldızın içe çekme gücünden daha büyük enerji dışa doğru etki yapar olur. Bu noktada yatak oluşumunu tamamlamış olur ve yıldız istikrarlı, olgun bir hal kazanır...

"Bunlar olurken, birkaç yüz bin yıl için sıcak, mavi, kitlesel, hızla yanmakta olan yıldız, birkaç milyar yıl sonra ılımlı, sarı, güneş boyutunda, ılımlı biçimde yanar ve birkaç yüz milyar yıl içinde de serin, kırmızı, hafif, yavaş yanan bir yıldız olur, başlangıçtaki hidrojeninin yüzde onu kadarını yakar ve aşırı parlamaya ve anormalleşmeye başlar. Güneş bu noktaya yaklaşmaktadır, fakat üç-beş milyar yıl daha bu aşamaya gelmesi beklenmemektedir...

"Yıldızların başparmak evrim kuralına göre, yıldız başlangıçta ne kadar küçükse o kadar uzun ömürlü olacaktır; ama sonuçta en küçüğü de, kaynaklarını en fazla koruyanı da bu maddesini harcayıp tüketecektir... Şimdiye kadar Samanyolunun tarihindeki en eski eonlarında bulunan en dev yıldızlardan ölmüş olanlar bile tamamıyla soğumak ve bütün enerjilerini yitirmek için zaman bulamamışlardır. Fakat sonunda, en sona kalan beyaz cücelerin hayaletleri bile uzayın soğukluğuna yenik düşecektir. Birer birer kararacak ve Samanyolundan uzaklaşıp başka evrenlerdeki galaksilere çekilen boşluklar gibi soğuyacaklardır."[68]

Beşinci devrime Dr. Eiseley Huttoncu adını veriyor; İskoç jeolog James Hutton'un (1726-1797) adından. 1785'te Edinburgh Kraliyet Derneği'ne *Yeryüzü Kuramı veya Küremizdeki Toprağın Bileşimi, Dağılımı ve Yenilenmesi Hakkında Gözlemlenebilen Yasaların Araştırılması* adlı risalesini sundu ve Yaşayan Tanrının MÖ *ex nihilo* 4004'te biçimlendirdiği varsayılan dünyanın oluşumuyla ilgili sorunu ortaya attı. Hutton'un görüşüne göre yer yüzeyindeki kayalar çoğunlukla daha eski kayaların kalıntılarıdır. Bu malzeme deniz dibinde yatmaktaydı, orada büyük

68 David Bergamini ve Life editörleri, *The Universe*, Life Nature Library, New York, Time Incorporated, 1962, s. 131-137, büyük ölçüde kısaltılarak.

baskı altında kaldılar ve sonuçta yerinden oynayan tabakaların gediklerinden erimiş kaya kütleleri ve damarlarının sızdığı dönemde toprak altı ısının kuvvetiyle yukarı fırladılar. Yükselen arazi atmosferle karşı karşıya geldi, tekrar çürümeye başladı ve kalıntı gene denizlere süpürüldü; çevrim yenilenmiş oldu, *Finnegans Wake*'te olduğu gibi.

Kutsal Kitabın kısa kronolojisiyle çatışan bu dereceli dönüşüm kuramına, duygusal tartışmalara konu olan ani felaketler kavramıyla karşı çıkıldı. Goethe *Faust*'unda II. Bölüm, II. Perdede ("Klasik Walpurgisnacht") çekişen iki görüşü alayla karşı karşıya getirir; Yunanlı filozof Thales'e dönüşüm kuramını -bunlara Neptüncüler denmektedir- Anaksagoras'a da felaket kuramını -Volkancılar- savundurtur. Kendisinin de ilk kuramdan yana olduğunu göstererek gülünç, küçük, ikincil kahramanı Homunculus'u (Faust'un simya sanatıyla doğmuştur ve halen onun vas *Hermeticum*unda kapalıdır, 43. şekil) füzyon yoluyla evrim içindeki dünyanın yaşayan, besleyici sularına karışması için Thales'e teslim eder.[69]

Goethe'nin çağdaşı büyük Fransız doğacı Baron Georges Léopold Chrétien Frédéric Dagobert Cuvier (1769-1832) gözlemleri sonucu "şimdi kalıntıları düzenli kaya tabakalarında bulunan iri dörtayaklılar türünden hiçbiri bugün yaşayan türlere benzememektedir" sonucuna vararak, sellerin ve öteki felaketlerin, Tanrının planları uyarınca hızlı aşamalarla insana doğru evrimi çabuklaştırmış olduğunu önermektedir. Sonraki biçimler biyolojik olarak eski türlerden evrimleşmemiş, her imhadan sonra Tanrının zihnindeki Eflatun idealarından başlayarak daha gelişkin biçimde yeniden yaratılış gerçekleşmiştir.[70] Darwin'in çağdaşı büyük İsviçreli-Amerikalı Jean Louis Rodolphe Agassiz (1807-1873) yaratılışların ardışıklığı görüşünü savunmuş, fakat Charles Lyell (1794-1875) ünlü *Jeoloji İlkeleri* kitabında (1830) buna karşı çıkmıştır. Buna göre "geçiş yatakları" tanımlanmış, dünyadaki değişimler için evrensel felaketler değil Hutton'un yerel dönüşümler kuramı savunulmuştur: Kıyıların yükselişi ve çöküşü, ırmak sistemlerinin yavaş yavaş ortaya çıkışı sınırsız zaman içinde gerçekleşmiştir.[71] Ve böylece altıncı devrim yolu açılmıştır; bugün bu devrim Charles Darwin'in (1809-1882) adıyla anılmaktadır.

69 Goethe, *Faust* II. 2. 7495-8487, Türkçe çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Sosyal Yayınlar, 2001, s. 425-473.

70 Eiseley, *age*, s. 45-47.

71 *Age*, s. 51.

Organik evrim kuramının ilk sezinlenişi Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) notlarında vardır. Da Vinci Karşılaştırmalı anatomi üstüne çalışırken insanın birbirine benzeyen yönlerini inceler ve "babun, maymun ve daha birçok olan benzerleri hep aynı sınıftan" sonucuna varır.[72] Goethe, Jena'da 1786'da yüksek memeliler, maymun ve insanın intermaksilari kemikleriyle ilgili ünlü risaleyi ve 1790'da bitkilerin biçim değiştirmesiyle ilgili daha kapsamlı bir kitabı yayımladı. Bu yayımlardan ilkini tanıtmak için verdiği konferansta, "çeşitli hayvanların özellikle gelişkin türlerin birbirleriyle benzerliği çarpıcıdır ve genellikle herkes tarafından sessizce kabul edilmektedir" diyordu. "Bütün gelişkin doğal organizmalar -bunlar arasında balıklar, amfibianlar, kuşlar, memeliler ve hepsinin en gelişkini olarak insan sayılabilir- her birinin değişik yerlerinde az çok değişiklik gösteren basit bir biçime göre oluşmuştur ve şimdi bile yaratılışında değişim ve gelişim devam etmektedir."[73] Bitkilerin biçimleri üstüne çalışmasında değişimin devamı temasını işlemeyi sürdürür:

"Hangi biçimi gözlemlersek gözlemleyelim, özellikle organik olanlarda hiçbir şeyin kalıcı, dirençli, tamamlanmış olmadığını, tersine her şeyin sürekli değişim halinde olduğunu görürüz... Hiçbir canlı, dahası, birim değildir, çokluktur; bize birey olarak görünse bile gene de yaşayan, bağımsız şeylerin toplamıdır, bunlar ülkü ve potansiyel olarak benzer, görünüş olarak benzer ve eşit veya farklı ve değişken olabilirler. Bu varlıklar, bazen başlangıçta birliktedirler bazen birbirlerini bulup birleşirler,. bölünür ve gene birbirlerini ararlar ve her bakımdan ve her yöne doğru gelişen sonsuz bir verimlilik ortaya çıkar.

"Yaratık daha az gelişkin oldukça parçaları da daha fazla benzerlik ve aynılık gösterir ve bütünü andırır. Mükemmelleşme arttıkça parçalar daha benzemez olur. İlk durumda bütün aşağı yukarı parçalar gibidir, ikincisinde böyle değildir. Parçalar daha benzer oldukça birbirlerinin tamamlayıcısı olma olasılığı daha azalır. Parçaların birbirlerinin tamamlayıcısı olması daha gelişkin yaratıklarda görülür...

72 Edward MacCurdy (y.), *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, New York, George Braziller, 1955, s. 191.

73 Goethe, *Vorträge über die drei ersten Capitel des Entwürfs einer allgemeinen Einleitung im die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Osteologie*, 1796, *Werke*, 1858, c. 36, s. 323'te.

"İnsan hayvan ve bitkilerin en az gelişmiş düzeylerini karşılaştırdığında birbirlerinden ayırt edilmeleri zordur. Burada sabit, hareketli veya yarı hareketli bir yaşam noktası vardır, bizim duyularımızla bunu hissetmemiz çok zordur. Başlangıcın hangi yöne doğru gelişim göstereceği bitki için ışıkla ve hayvan için karanlıkla ortaya çıksa da bunu öğrenmek için benzer örneklerin olmadığına karar vermemiz çok zordur. Ancak şu kadarı söylenebilir: Yaratıklar zaman içinde başlangıçta pek farklı da olmayan koşullarda yavaş yavaş gelişim gösterdiler ve bir yanda bitkiler bir yanda hayvanlar gelişimlerini mükemmelleştirerek, bitkiler görkemlerine sabit ağaçlar olarak ve hayvanlar üstün hareketlilik ve insanın özgürlüğüyle vardılar."[74]

Bununla ister Tanrının tasarımında ister doğada olsun sabit türler bulunduğu yolundaki unutulmaz görüş aşıldı ve yaşamda evrim bulunduğu ilkesi benimsenmeye başlandı. Yalnızca sürecin koşullarını kesin olarak belirlemek ve tanımlamak kalmıştı.

Kozmolojik bilimlerde yedinci büyük devrim yüzyılımızın başına rastlar; bir yandan atomun parçalanması dönen cinlerin evrenine açıklık getirirken öte yandan Michelson-Morley'in 1887'deki deneyleri felsefi olarak Albert Einstein'ın 1905'te göreliliğin temel yasasını formülleştirmesini sağladı: "Doğa herhangi bir deneyle hareketin mutlak olarak belirlenebilmesine olanak vermez yapıdadır." Fizik alanında Newton yasalarının egemenliğini kıran, 1901'de kuantum kuramıyla radyasyon yasalarını ortaya koyan Berlin Üniversitesi'nden Dr. Max Planck (1858-1947) oldu.[75] Sonra Sir Ernest Rutherford (1871-1937) 1911'de atomun katı bir top olmadığını, boş bir enerji evreni olduğunu gösterdi ve Danimarkalı Niels Bohr (1885-1962) 1913'te İngiltere'de çalışırken kuantum kuramını Rutherford'un etkin atom yapısı tanımına uyguladı. O zamandan beri neler olduğunu biliyoruz. Henry Adams'ın 17 Ocak 1905'te arkadaşı Henry Osborn Taylor'a yazdığı mektuptaki kehaneti gibi:

"Ortaçağda insan düşüncesini belirleyen birlik varsayımı yavaş yavaş karmaşıklığın kanıtı oldu. Bilimin radyum öncesi uyuşukluğu da bunun kanıtı. Benim oranlar ve eğriler tablomdan da çıkarttığım gibi 1600'den beri görülen gelişim hızındaki

74 Goethe, *Bildung und Umbildung organischer Naturen, Einleitendes zur Metamorphosen der Pflanzen*, 1790, *Werke*, 1858, c. 36, s. 6-9; kısaltılarak.

75 Max Planck, "Über die Elementarquanta der Materie und der Elektrizität", *Ann.der Phys.*, iv, 1901, s. 564.

artışın her şeyi baş aşağı etmesi için bir yüzyıla daha gerek bırakmayacağı kesin. Bu durumda yasa, kuram ve *a priori* ilke olarak gereksizleşebilir ve yerini kuvvete bırakabilir. Ahlak polis olur. Patlayıcılar kozmik şiddete varabilir. Dağılma bütünleşmenin yerini alabilir."[76]

Şeytanın kazandığını ve Faust'un Şeytanın tuzağına düştüğünü şimdi kendi bilimiyle kendini yok etme noktasına geldiğini düşünenler çıkabilir. Fakat ŞİMDİ ve BURASI göz önüne alındığında (ve dostlar halen buradayız) mitolojinin ilk işlevi -okuduğumuz gibi "sözcükleri geri yollayan" yüce gizem, aşkın adlar ve biçimler karşısında huşu, alçak gönüllülük ve saygı duygusu uyandırmak- bu bilimlerin her birinin ikinci işleve hizmet etmesinde önemli derecede etkili olmuştur: Kozmoloji yaratılır, ister mekân veya zaman, ister fizik veya biyolojik yönüyle olsun mucizevi bir evren imgesi oluşturulur. Çünkü mutlak bilinmezlikle karşı karşıya kalmaktan korkanların sığınabileceği, kendilerinin ve komşularının Bulunmuş Doğruya sonuna kadar sahip oldukları bilgisiyle güvende olacakları kesin, sarsılmaz bir yetke artık hiçbir yerde yoktur.

3. TOPLUMSAL YÖNELİM

Mitolojinin üçüncü geleneksel işlevi kurulu düzenin geçerliliği ve korunmasının sağlanmasını içeren ahlaki, toplumsal alanda da durum daha rahatlatıcı değildir. Müteveffa John Dewey'in (1859-1952) sözleriyle:[77]

"Hıristiyanlık mutlak, değişmez Varlık ve gerçeğin kalıcı vahyini aldığını ileri sürmüştür ve bu vahiy belirli kurallar sistemiyle yaşamın belirli amaçlar için yönlendirilmesini içerecek biçimde düzenlenmiştir. 'Ahlak' her yerde ve her zaman geçerli yasa kodu olarak kavranılmıştır. İyi yaşam sabit ilkelere bağlı olandı.

"Bütün bu inançlarla çelişkili olarak bütün doğal bilim dallarında ortaya çıkan gerçek süreç içinde, değişim içinde varoluştur...

76 Harold Dean Cater (y.), *Henry Adams and His Friends*, Boston, Houghton Mifflin Co., 1947, s. 558-559.

77 John Dewey, *Living Philosophies*; 22 yaşayan filozofla sempozyum, New York, Simon and Schuster, 1931, s. 25-26, 34-35.

"Viktorya çağı düşüncesi, yeni koşulları eski ülküleri gerçekleştiren etkin araçları ellerimize veriyorlarmış gibi kavradı. Mevcut durumun bu kadar karakteristik şok ve belirsizliği, eski ülkülerin kendilerinin belirsizliğinin keşfedilişini ortaya koyar. Bilim ve teknolojinin bize onları geçmişe gömmek için daha iyi araçlar vermesi yerine bizim bütün kapsamlı inanç ve amaçlarımıza olan güvenimizi sarsmıştır.

"Fakat böyle bir olgu geçicidir. Yeni kuvvetlerin etkisi bir süre için olumsuzdur. Batı uygarlığının güven duyduğu kutsal yazara ve yetkeye gösterilen inanç, kalıtımsal ülküler olarak ruh ve onun kaderi, kalıcı vahiy, tamamıyla durağan kurumlar, otomatik ilerlemeyi Batılı dünyanın eğitimli zihninde olanaksızlaştırmıştır. Psikolojik olarak sonucun temel örgütleyici ve yönlendirici ülkülere olan bütün inancı yıkması doğaldır. Kuşkuculuk eğitimli zihnin belirleyicisi, hatta tavrı olur. Artık eski inançların şu veya bu maddesine karşı olmayıp her türlü kapsamlı ülkülere karşı tavır alması ve işlerin entelektüel yöneliminde bu tür ülkülere katılımın sistematik olarak inkârı daha etkilidir.

"Bilim ve tekniğin ışığında biçimlenmiş bütünlüklü bir deneyim felsefesinin önem kazanması bu bağlamdadır...

"Deneyim felsefesi toplumsal ve ahlaki varlıkları, fiziksel varlıklar gibi sürekli bir belirsiz değişiklik durumu içinde kabul edecektir. Kaçınılmaz değişim olgusunu örtmeye çalışmayacak ve oluşacak değişikliklerin boyutuna sabit sınırlar getirme girişiminde bulunmayacaktır. Sabit bir şeyde güvence ve liman bulmak gibi boşuna çabalar yerine, devam eden değişikliklerin karakterini belirlemeye ve bizi en çok etkileyenlere entelektüel bir yönelim ölçütü getirmeye çalışacaktır...

Sabit kurallar düşüncesinin olduğu yerde her şeyi kapsayıcı birlik kuralları da işler. Popüler yaşam felsefesi her şeyi kapsayan birliği elde etme peşindedir ve formel felsefeler bu isteğin entelektüel biçimde yerine getirilmesine adanmıştır. Popüler düşüncede yaşamın anlamı ve amacı araştırmalarının tuttuğu yeri düşünün. Tek bir anlam ve amaç arayan insan, ya kişisel istek ve geleneklere bağlanır veya böyle tek bir birlik bulamadığında umutsuzlukla bundan vazgeçerek yaşamdaki episodların ciddi anlam ve değeri olamadığı sonucuna varır.

Seçenekler ise böyle tüketici değil. Anlamsızlık veya her şeyi kapsayan tek anlam arasında karara varma gerekliliği yok. Karşı karşıya bulunduğumuz durumların -yani neredeyse her birinin ayrı ayrı- birçok anlamı ve amacı var. Her biri düşünce ve

çabaya karşı başka bir meydan okuyuştur ve kendi potansiyel değeri vardır."[78]

Kısaca: Birey artık kendi başınadır. "Her şey yalan! Her şey geçiyor!" (Nietzsche).[79] "Sensin!" Ejderhası hepimizin adına öldürülmüştür. Tehlike yoktur! Anfortas da kendi görevi, erdemi olmadan iktidar koltuğuna yerleşmişti: Dünya Merkezinin Efendisi, Cusanus'un bildiği gibi, her birindedir. Bodhisattva'nın başındaki tekerlek acı veren keskin ucuyla dönmektedir: Bunu kim taşıyabilir? Kim bize onu diken gibi değil defneden taç, kendi Orgeluse Hanımımızın çelengi gibi taşımayı öğretebilir.

Nietzcshe yazıyor: "Nihilistin 'Niçin?' sorusu kendi verilmiş onun için dışarıdan oluşturulmuş yani *insanüstü yetke*den gelen amaç alışkanlığının ürünüdür. Böyle bir şeye inanmamayı öğrendiğinde, alışkanlıkla, koşulsuz olarak kendiyle konuşacak ve ona amaçlar oluşturup emirler verecek benzer bir tür yetke aramaya aynen devam eder. Artık kendini *kişisel* yetkenin eşdeğeri olarak ilk gösteren bilincin yetkesidir (ilahiyattan daha fazla kurtuldukça ahlak daha fazla emredici olur). Veya *Mantığın yetkesi*. Veya Toplumsal *İçgüdü* (sürü). Veya kendi başına amacı olan içkin ruhuyla insanın kendini kaptırabileceği Tarih. İnsan, tüm varlığıyla, amaç sahibi olmak, istemek, arzulamak durumundan kurtulmak ister: Sorumluluktan kaçmak ister (kaderciliğin kabulü). Son olarak Mutluluk ve belirli bir ikiyüzlülükle *Çoğunluğun Mutluluğu* yetke olur.

"İnsan kendi kendine şöyle der: 1. belirli bir amaç zorunlu değildir, 2. öngörülmesi olanaksızdır.

"Ve böylece, kesinlikle gerekli olan en büyük gücüyle istektir en zayıf ve en gönülsüz haliyle *Bütüncül-Olma-İsteğinin Örgütlü Kuvvetine Mutlak Güvensizliktir*.

"...

"Nihilizmin iki yüzü vardır:

"A. Ruhun yüceltilmiş gücünün işareti olarak nihilizm: *etkin nihilizm*.

"B. Ruhun gücünün çökme ve gerilemesi olarak nihilizm: *edilgen nihilizm*.

"Eski değerleri aktarmadan nihilizmden kaçınma girişimleri yalnızca kaçınmanın zıttını ortaya çıkarır: Sorunun keskinleşmesini."[80]

78 *Age*, s. 26-27.

79 Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, III. Kitap, Par. 602, *Werke*, c. 16, s. 96'da.

80 *Age*, 1. "Der europäische Nihilismus", 20, 22, 28, *Werke*, 1922, c. 15, s. 155-56 ve 160'da.

4. PSİKOLOJİK YÖNELİM

Ve böylece yeterli bir mitolojinin dördüncü alanı, dördüncü işlevinin yanılmazlığına geldik: Geleneksel sistemlerde kendini Nietzsche'nin yukarıda saydığı şu veya bu yetkeye adaması hatta tamamıyla feda etmesi öngörülen bireyin merkezileşmesi ve uyum kazanması. Modern dünya bu gerici sistemlerin kalıntılarıyla doludur ve hâlâ en güçlüsü eski Levanten toplumsal düzenidir. Fakat Loren Eisley'in de belirttiği gibi "Kişisel etikten farklı olarak grup etiği kimliksiz ve bulanıktır. Önderler ne anlam verirlerse o anlama gelir; masumluğu bozar ve eylemleri gelecek adına haklılaştırır."[81] Ama gelecek, Eisley'in daha sonra gösterdiği gibi (ve böyle bir uyarı gereksiz görülebilir) gerçekleşmenin aranacağı alan değildir. "Laikleşmiş, yalnızca sonraki icadın peşinde olan, düşünceyi zihinden çekip koparark onun yerine basit sloganları koyan ilerleme ilerleme değildir. Kuşakları sersemleten çöl serabı gibidir. Çünkü insan, içimizdeki bütün bireyler, kendi ruhuna sahiptir [Schopenhauer'in 'kavranılabilir karakteri'] ve bununla ışık yanacak veya sönecektir. Ütopyanın - veya Kaybolan Cennet'in- gelecekten çıkarılıp insanlara sunulmasının yolu yoktur. Böyle bir yolda kendisi de ilerleyemez. Dünyadaki zamanında herkes bir yaşam sürmektedir, Cennetin gizini kendi içinde araması gerekmektedir."[82]

81 Eiseley, *age*, s. 137.

82 *Age*, s. 140.

X. BÖLÜM

Dünya Cenneti

1. İÇİNİZDEKİ BÜTÜN TANRILAR

Heinrich Zimmer 1942'de Hint felsefesiyle ilgili dersin açılışında şöyle diyor:

"Biz Batılılar, İsa'dan yedi yüzyıl önce Hint düşünürlerinin ulaştığı dörtyol ağzına gelmek üzereyiz. Doğu bilgeliğinin kavram ve imgeleriyle karşı karşıya geldiğimizde hem tükenmiş ve uyarılmış hem huzursuz ve ilgili olmamızın gerçek nedeni bu. Bu dörtyol bütün uygarlıkların dinsel ifade gerekliliklerinin ve kapasitesinin belli bir aşamasında geldikleri yerdir ve Hint öğretisi bizi bu sorunların ne olduğunu öğrenmeye zorluyor. Ama biz Hint çözümlerini devralamayız. Yeni döneme kendi usulümüzle girmeli ve sorunlarını kendimiz sormalıyız; çünkü gerçek, gerçekliğin ışınımının evrensel olarak tek ve aynı olmasına karşın, yansıdığı ortamlara göre değişkenlik gösterir. Gerçek, farklı ülkelerde ve zamanlarda simgelerin belirlendiği yaşayan malzemeye göre farklı farklı görünür.

"Kavramlar ve sözcükler, görüntüler, ritüeller ve imgeler gibi simgelerdir; günlük yaşamın tavır ve âdetleri de aynıdır. Bunlar farklı ifade edilmiş olmalarına karşın ağza alınmayan birçok yansıtıcı ve belirleyici metafor oluşturur ve böyle çok biçimli olmalarına karşın gözlemlenemez kalır. Simgeler zihne gerçeği göste-

rir, ama kendileri gerçek değildir. Dolayısıyla onları ödünç almak yanıltıcıdır. Her uygarlık, her çağ kendininkini ortaya koymalıdır.

"Dolayısıyla biz kendi deneyimlerimizin zor yolunu izlemek zorundayız, kendi tepkilerimizi üretmek ve kendi acılarımızı ve gerçekliklerimizi özümlemek zorundayız. Ancak o zaman ifade edilen gerçek kendi etimiz ve kemiğimiz olur, anneyle çocuğun ilişkisi, Babayı seven anne gibi olur ve torunlarında Onun üremesi gibi haklı bir zevk alır. Ağza alınmaz tohum döllenmeli, gebelik yaşanmalı ve kendi özünden doğmalı, bizim kanımızla beslenmelidir. Eğer anneyi yeniden doğuranın gerçek çocuğu olacaksa yolu budur. Ve Baba, kutsal Aşkın İlke de o zaman doğmuş olur, yani ifade edilmemişlikten, eylemsizlikten, görünürdeki yokluktan ortaya çıkmış olur. Tanrı'yı ödünç alamayız. Onun yeni dirilişini kendi içimizde geliştirmeliyiz. Kutsallık kendi özümüzün maddesinden gelmeli ve bu özel yaşam sürecine katılmalıdır."[1]

Geleneksel olarak, bizim dünya mitosları araştırmamızın da ortaya koyduğu gibi, Tanrı ve insan arasındaki mutlak ontolojik ayrım düşüncesi -veya tanrılar ve insanlar, kutsallık ve doğa arasındaki ayrım- ilk kez Yakındoğu'da, özellikle Akad'da, MÖ 2500'lerde ilk semitik krallar döneminde önemli bir toplumsal ve psikolojik güç haline geldi. Ve sonra, daha eski, neolitik ve Tunç Çağı mitolojilerinin evrensel Ana Tanrıçası vardı ve bütün varlıklar, tanrılar ve insanlar, bitkiler, hayvanlar ve aynı biçimde cansız nesneler ve kozmik varlığın kendisi de, bütün deneyim, bütün bilginin içinde bulunduğu zaman-mekân çevrimini içeriyordu ve bin yıl içinde, MÖ y. 1500'lerde Yakındoğunun egemen ilahları haline gelen, yıldırımlar saçan savaş tanrılarının erkek egemen, patriark mitolojileri karşısında gerileyip baskı altına alındı. Aryan savaş sürüleri kuzeyden güneye doğru Anadolu, Yunanistan ve Ege Adalarına akarak, batıda Atlantik'e kadar uzandılar. Bunların da gelenekleri patriarktı, yıldırım ve savaş tanrılarına tapıyorlardı. Fakat Samilerin tersine, atalarının aşiret tanrılarını doğa tanrılarının üstüne koymadılar ve kutsallığı doğadan ayırmadılar. Samilerde ise, çöl olan anayurtlarında, doğanın -Doğa Ananın- verecek pek az şeyi olduğu ve yaşamın fazlasıyla grubun düzen ve dayanışmasına dayandığı ülkelerinde,

1 Heinrich Zimmer, *Philosophies of India*, s. 1-2.

bütün inanç aşiretin koruyucu-baba olarak tanıdığı yerel tanrılara bağlıydı. Bu alandaki en tanınmış yetkelerden biri, Oxford'tan müteveffa Profesör S. H. Langdon, "Bütün Semitik aşiretlerin başlangıçta halkını yaratan kutsal yaratıcı olarak tek bir aşiret ilahına inandıkları anlaşılıyor" diyor.[2] Dolayısıyla insanların uydukları yasalar, evrensel olarak ortaya çıkmış doğa yasaları değil, şu veya bu aşiretin kendine özel, kendi mitolojik ilk babalarından türetilmişlerdir.

Suriye-Arap mitolojisinin dikkat çekici temalarını, böylece, şu biçimde özetleyebiliriz: 1) Mitsel dağılma; Tanrı, yukarıda tanımlanan teolojik anlamıyla* aşkın ve sonuç olarak yeryüzü ve gök katları basit toz olarak hiçbir anlamda "kutsal" değildir. 2) aşiret baba-tanrısından gelen yalnızca söz konusu gruba seslenen özel vahiy kavramı; ve bunun sonucu olarak 3) kalıtımsal olarak dışa kapalı, Yahudilik gibi ırksal veya Hıristiyanlık ve İslam gibi yalnızca inananların ritlerine katılabildiği, komünal din. Ve gene 4) kadınlar yasadan çok doğanın düzenine bağlı olduklarından, bu dinlerde din adamı olamazlar ve benimsenen tanrıya üstün hatta eşit bir tanrıça fikri düşünülemez bile. Son olarak 5) her aşiretin kalıtımsal mitosları simgesel değil tarihsel kabul edilmekte ve başka halklarla (kâfirler) koşutlukları bulunan noktalar için şöyle akıl yürütülmektedir: *illis in figura, sed nobis in veritate*, Petrus'un ikinci mektubunda böyle denilmektedir.**

Daha önceki -Sümer, Mısır ve Girit gibi Hint ve Çin'in de temeli olan- Tunç Çağı düzeninde, öte yandan, önde gelen görüşler şunlardır: 1) Tanım olarak aşkın, fakat gene de her şeyde içkin yüce gizem; 2) dinin insanın kendi kimliği olarak ve aynı zamanda bu kimliğin dışında, "temel" olmayan temel içinde, varlık ve yokluğun ötesinde ($c \neq = x$)*** yaşanması amacı; 3) içindeki evren ve her şeyin her biçimde tek doğal düzeni ortaya koyması; bunun sonsuz, harika, mutluluk ve kutsallıkla dolu olması ve vahyin tek, doğaüstü yetke taşıyan bir halk veya teolojiye özel olmayıp, herkese seslenmesi ve evrende (makrokozmos) ve her bireyin yüreğinde (mikrokozmos) ve simgesel sanat ve ritleriyle devletin hiyeratik düzeninde (mezokozmos) kendisini göstermesi: Sonuç olarak 4) kadınların ritüel rollerinin olması;

2 Stephen Herbert Langdon, *Semitic Mythology*, MacCulloch (y.), *The Mythology of All Races*, c. V, s. 11'de.

* Bkz. s. 605.

** Bkz. s. 166 dipnot.

*** Bkz. s. 359.

evrensel tanrıçanın, ne olursa olsun bütün biçim ve düşüncelerin (tanrılar dahil) içerildiği *mayanın* sınırlayıcı gücünün vücut bulması olması nedeniyle, kadın erkinin üstün, dolayısıyla erkeğe göre öncelik taşıyan bir saygı görmesi. Ve son olarak 5) bütün kişileştirmeler, biçimler, eylemler ve deneyimlerin tek aşkın-içkin, hakkında bir şey bilinmeyen, herhangi bir tanrı da olmayan gizemi ifade etmesi, bilinenin onun bir şubesi olarak kalması, ama aynı biçimde Goethe'nin *Faust*'undan sık alıntılan son beyitte dediği anlamda simgesel olması:

Alles Vergangliche
Ist nur ein Gleichnis.

MÖ y. 1500-1250'de Yunanistan, Anadolu, İran ve Ganj havzasına giren Aryanlar yeteri kadar gördüğümüz gibi, kendileriyle birlikte ataerkil panteonlarının görece ilkel mitolojilerini de getirdiler ve daha eski Evrensel Tanrıça mitolojileriyle yaratıcı bir birliktelikle Hindistan'da Vedantik, Puranik, Tantrik ve Buddhist öğretileri, Yunanistan'da Homeros ve Hesiodos'u, Yunan trajedi ve felsefesini, dinsel tiyatro ve Yunan bilimini ürettiler. Çin'de de MÖ y. 1500-1250'de Şang halkı gelip, daha önce görece ilkel köy uygarlığının ileri neolitik düzeni bilinen bölgenin ilk hanedanını kurduğunda benzer bir gelişim oldu. Ve Yakındoğu'da, egemen halkların geniş oranda Semitik (Fenikeliler, Akadlılar, Kenaniler, Araplar, vb.) olduğu bölgede de erkek ve kadın düzenlerinin benzer ilişkileri gelişmeye başladı. Profesör Langdon "Tir yakınındaki Hammon'da Melk-Aştatr, Kartaca'da Eşmun-Aştart gibi Fenike ve Aştar-Kemoş gibi Moabit tanrı adları, Batı Samilerinin Ana Tanrıçasının dinlerinde en önemli yerel tanrılardan daha önemli bir yer tuttuğunu açıkça göstermektedir" diyor. "Astart mitolojisi bütünüyle Sümer Ininni-Aşdar-İştar'a, Venüs [gezegeni] tanrıçası ve Sümerlerin ölen tanrısı Tammuz'un anne, karı ve sevgilisine gitmektedir."[3]

Eski Ahit'te Samuel ve Krallar bölümlerini okuduğumuzda, İbrani dünyasında bu etkileşime direnildiğini ve zaman zaman şiddete başvurulduğunu anlıyoruz. Bunların hanedan çevresinden de destek buldukları açıktır; çünkü MÖ y. 1025'ten 586'ya kadar Yahuda ve İsrael'deki yarım düzineden fazla olmayan bütün krallar "Rab önünde doğruyu" yapıyorlardı. Geri kalanlar "kendileri için yüksek saraylar, sütunlar ve her tepede ve her

3 *Age*, s. 13 ve 14.

ağacın altında Aşerim inşa ettiler... ve halk kurban kesip yüksek yerlerde günlük yakmaya devam etti. "Fakat gerici fraksiyonun tepkisi İlya ve onun yardımcısı Elişa'nın eylemlerinde görülür (MÖ dokuzuncu yüzyıl, Krallar I 17'den Krallar II 10'a kadar) ve beş yüzyıl sonra, rahip tiran Ezra ortaya çıktı ve Yahudiler, melez ve melezleşmekte olan Helenist dünyanın laik bilim ve felsefesinin, karma gizemlerin, kozmopolit kültürünün ortasında, yalnızca bir kabileye ait, çöl kökenli bir mitolojiyi yaşattılar veya yeniden icat ettiler. Bu mitoloji eski Sümer tanrıları tarafından yaratılmış üç tabakalı düz evreniyle ruhban yazılarına geçirildiğinde bilimsel olarak çoktan eskimişti.[4]

Bu çevrede yayılan ve oradan Avrupa'ya taşınan Hıristiyan kültünün, etkilediği halkların özü, yaşam deneyimi, tepkileri, acıları ve gerçekliklerinden "yaratıldı"ğını söylemek zor. Ödünç alınan simgeleri ve ödünç alınan tanrısı bu gerçeklere uydurulmuştur ve ruhban sınıfının yerel yaşamın her yönüyle ilgili olarak bu olgulardan aldığı yetkiyle ileri sürdüğü iddialar, onun kendi ruhsal ifadesini bastırmıştır. Bütün yerel ilahlar cin ve bütün doğal düşünceler günah olmuştur. Dolayısıyla Batı'da İsa'nın tarihinin en göze çarpan özelliğinin artan histerinin acımasızlığı ve yararsızlığı ve sonunda her cephede sapkınlığa karşı verilen savaşın başarısızlığı olmasına şaşmamak gerek! Daha Augustinus'un zamanında İrlanda Pelagiausçu sapkınlığı yurtdışına yayılmıştı. Ve bugün bu sapkınlık kazanmıştır. Çünkü bugün manastır dışında, anasından doğan çocuğun başına dua eşliğinde su dökülmezse doğrudan Cehenneme gideceğine gerçekten kim inanır? Kalıtımsal günahı bugün kim kabul eder? Ve Aden Bahçesi, Adem ve Havva ve Kovulma olmamışsa, bütün o Kurtuluş sözlerinin, "Kovulma" ve "Kurtuluş"tan Hindu ve Buddhist anlamında psikolojik cahillik ve aydınlanmadan söz edilmiyorsa, ne anlamı var? O zaman Diriliş ve Çarmıha gerilmenin tekil tarihsel önemine ilişkin öğreti ne oluyor? Bütün mitosun, anlam vermesi için yeniden, dürüst gözle yeniden okunması gerekiyor.

Zimmer "Vedik panteon tanrılarının vahiylerinin ucuzladığı dönemdeki gibi, Hıristiyanlığın vahiyleri de bugün değersizleşmiştir. Bugün Hıristiyan, Nietzsche'nin dediği gibi, herkes gibi davranan biridir. Artık inanç uygulamalarımız halkın davranışlarında veya özel umut konumlarımızda herhangi fark edilir bir etki yaratmıyor. Ayinler çoğumuzda ruhsal bir dönüşüm gerçek-

4 *Batı Mitolojisi*, s. 84-122.

leştirmiyor; kırgınız ve nereye dönsek boşluktayız. Bu arada akademik laik felsefelerimiz, ruhumuzun gereksindiği kurtarıcı dönüşümden çok bilgi toplamakla ilgililer. Ve kendimize ait bir şeyleri keşfetmek ve iyileştirmek için yüzümüzü Hindistan'a dönememizin nedeni de bu" diyor.[5]

Mitolojik simgelerin işlevleri, dediğimiz gibi dört tanedir: mistik, kozmolojik, toplumsal ve psikolojik. Ve bugün, gördüğümüz gibi Kilise ve Kitabının bunların ikincisine, kozmolojik olanına ilişkin iddialarını yalnız bilim çökertmiş değil, bir zamanlar yazılı yetkeyle ayakta tutulduğu varsayılan toplumsal düzen de dağıldı. Toplumsal ufukları bile çöktü. Bu koşullarda kurtuluşumuz için temel psikolojik kökeni, gücü ve işlevi bizim sistemimizle aynı simgelere bağlı olan Hindistan'ın Upanişad ve Buddhist öğretileriyle katkıda bulunabileceği yer -ve gerçekten de katkıda bulunuyor- şunlar olabilir: a) "Yukarıda" bulunan ve b) tarihsel olarak tekil olan kıskanç kişisel Tanrıdan kurtulmak.

Hintliler de popüler açıdan, popüler kültlerinde, mitoslarını elbette Tennessee'deki bir çiftçi, Bronx'daki bir haham veya Roma'daki papa kadar pozitivist bir yaklaşımla anlıyorlar. Krişna gopilerle coşku içinde gerçekten dans etti, Buddha suyun üstünde gerçekten yürüdü. Fakat daha yüksek metinlere göz atar atmaz bu sözlük anlamlarının kaybolduğunu ve bütün imgelerin simgesel, ruhsal açıdan yorumlandığını görüyorsunuz.

Brihadaranyaka Upanişad'dan okuyalım: "İnsanlar 'şu tanrıya tap! Bu tanrıya tap!' diyorlar. Tanrı üstüne tanrı! Bütün dünya onun yaratığıdır ve bütün tanrılar onun kendisidir...

"Bütün bu dünyada hatta insanın tırnak uçlarında bile o vardır, jilet kâğıdındaki jilet gibi, ocaktaki ateş gibi. O görünmez, görüldüğü biçimiyle eksiktir.

"Nefes alındığında can veren soluk odur; konuşunca ses; görünce göz; duyunca kulak; düşününce akıl odur. Bunlar onun eylemlerinin adlarından başka bir şey değildir. Bu yönlerinden biri veya öbürü üstünde tefekkür eden kimse bilmez; çünkü bunların birinde veya öbüründe eksiktir. İnsan ona onun Öz (atman) olduğu düşüncesiyle tapmalıdır; çünkü bütün bunlarda tek olur. Bu -öz- her şeyin ayak izidir: Ve gerçekten de insanın sığırını ayak izinden bulması gibi, insan bu Hepsini onun Özün ayak iziyle bulur.

5 Zimmer, *Philosophies of India*, s. 13-14.

"Kim '*Ben brahmanım*' diye bilirse, bu Hepsi olur ve tanrılar bile onun böyle olmasını engelleyemez, çünkü o Özün kendisi olur. Ama kim onun Özünden başkasına taparsa, 'O bir, ben başkayım' derse bilmez. Tanrılara adanmış kurbanlık hayvan gibidir. Ve hayvanların insanlara yararlı oluşu gibi böyle biri de tanrılara yararlıdır. Ama bir hayvan bile elden çıkarılsa hoş olmaz. Çoğu giderse ne olmaz? Dolayısıyla tanrılar insanların bunu bilmesinden hoşlanmazlar."[6]

Tekvin 3:22-24'ün tersi!

Aynı düşünce Mısır Piramid metninde (MÖ y. 2350-2175) ve daha sonraya ait Ölüler Kitabı'nda da (y. 1500) görülür. Ölüler Kitabı'nda, ölünün ruhunu tanrıları *yeniden soğurduğu* düşünülmektedir. Bir piramid büyüsünde "onların ruhuyla eşleşen kimse donanımlıdır" diye okuyoruz, "O, elleri hazır olanların efendisi Yüce Olan gibi görünür." "Onların büyüsünü yiyen ve ruhlarını yutan odur; onların Yüceleri bu sabah kahvaltısı içindir, orta boyları akşam yemeği içindir, küçük olanları gece yemeği içindir, yaşlı erkek ve kadınları ateşi içindir."[7] Ve Ölüler Kitabı'ndan: "Benim saçım Nu'nun saçıdır, yüzüm Disk'in yüzüdür. Gözlerim Hathor'un gözleridir, kulaklarım Apuat'ın kulakları... Ayaklarım Ptah'ın ayaklarıdır. Gövdemin hiçbir yeri yok ki bir tanrının bir yeri olmasın." "Ben Dün, Bugün ve Yarınım ve ikinci defa doğma gücüne sahibim; tanrıları yaratan kutsal saklı Ruh benim... Selam dünyanın ortasında duran türbenin efendisi. O benim ve ben oyum ve Ptah onun göğünü kristalle kapladı."[8]

James Joyce'un *Finnegans Wake*'i bir düzeyiyle Ölüler Kitabı'nın parodisidir: "Biz kendimize (gerçek kendimize!) Amentimizin, karayla ilerleyen altıncı mühürlü bölümünü okuyormuşuz gibi geliyoruz."[9] "Defmut uykuhanesindeki ineklenmiş baykuşlanmış dişi domuzlara ışık tohumları atan tohum atıcısı Nuahs'ın sözünü tuttuktan sonraki ve Mehsi kaynatma kabında

6 *Brhadāranyaka Upanişad* 1.4.6, 7 ve 10, kısaltılarak. Çev. Robert Ernest Hume, *The Thirteen Principal Upanishads*, Londra, Oxford University Press, 1921, s. 82-84 ve Not 1, s. 83.

7 Samuel A. B. Mercer, *The Pyramid Texts*, New York, Londra, Toronto, Longmans, Green and Co., 1952, c. 1, s. 93-94; 398 ve 403. metinler.

8 E. A. W. Budge, çev. *The Per-em-hru or "Day of Putting Forth"*, genel adıyla *The Book of the Dead; The Sacred Books and Early Literature of the East* içinde, New York ve Londra, Parke, Austin and Lipscomb, 1917, c. 2, s. 190-91 ve 196-197.

9 Joyce, *Finnegans Wake*, s. 62.

kaynattığı gecede Pu Nuseht, Ntamplin öte dünyasının kalkım efendisi, tohp muzafferi, eyitti."[10]*

Dr. Jung, ruhunu arayan modern insan üstüne bir makalesinde "Bilinçaltını kişileştirmek olası olsaydı ona iki cinsin de karakterlerini kendisinde toplayan, gençlik ve yaşlılığı, doğum ve ölümü aşan ve bir iki milyon yıllık insan deneyimine sahip olarak neredeyse ölümsüzlük kazanmış kolektif insan diyebilirdik" diyor. "Böyle bir varlık mevcut olsaydı bütün geçici zamanların üstüne çıkmış olurdu. Şu an onun için İsa'dan önceki bin yüz yıl önceki herhangi bir yıldan farklı gelmezdi; çağlar öncesinin rüyalarını gören bir rüyacı olurdu ve ölçülmez deneyimlerin sahibi olarak benzersiz bir kâhin olurdu. Bir bireyin, ailenin, aşiretin ve halkın yaşamı kadar sayısız yaşam sürmüş olurdu ve büyüme, çiçeklenme ve çürümenin ritminin yaşam duyusuna sahip olurdu."[11]

Joyce'un kahramanı H. C. E. ("Herkes İşte Geliyor") tam da böyledir. Piramidinde tahnit edilmiş olan Firavun da. Yani her birimiz onun varlık temelinde yer alırız. İsa, Ete bürünen Söz de aynıdır.

Bu zaman mekân içinde belirlenmemiş -bebeklikten ve bağımlılıktan özel görevlerle yetişkinliğe ve yaşlılığa ve ayrılık için hazırlığa doğru giden biyolojik süreç içinde- Bay-Bayan herkesin herhangi ifade ediliş biçimi sırasında iki ana dürtü görülebilir: Birincisi, gençlikte, yerel kültüre bağlanma ve dahil olma (etnik dürtü), ikincisi, insanın oynamayı öğrendiği rolden duygusal olarak koparak kendi kendisiyle uzlaşmasıdır (arketipsel bireysel dürtü).

Hindistan'da bu iki yöneliş, yaşamın klasik düzende ikiye bölünmesiyle karşılanmıştır: İlk yarı köyde, ikinci yarı ormanda

10 *Age*, s. 593.

* *Amenti*: Mısır'da ölüler ülkesi; aynı zamanda amenty, çılgınlık. Baykuş: ölüm ve bilgelik kuşu. İnek ve dişi domuz: sırayla Hathor'un ve Epet'in ("Güneşi Taşıyan") hayvanları. Defmut: deaf-mute-sağır dilsiz; aynı zamanda Jeff-Mutt, rüya görenin çekişen oğulları Shaun ve Shem'in kod adları. Nuahs: Shaun'un adının tersi. Mehs, Shem'in tersi. Pu Nuseht: the Sun Up'ın -yukarıdaki güneş, tersi. Ntamplin: Dublin; aynı zamanda tamp (bastırıp sıkıştırmak). Tohp: tope, küçük Buddhist tapınağı; bir tür balık; aynı zamanda çok içmek ve Tophet Kudüs yakınlarında çocukların kurban edildikleri yer. Cehennem.

11 C. G. Jung, *Modern Man in Search of a Soul*, New York, Harcourt, Brace, 1956, s. 215.

yaşanacaktır ve her bir yarı kendi içinde ikiye bölünecektir; ilk bölüm ikincisi için hazırlıktır. Şöyle: 1) İtaat, kast görevlerini öğrenme ve yeteneklerini geliştirme (*antevasin*) dönemi olarak öğrencilik; 2) evlenmiş aile reisi olarak kastın bütün görevlerini sorgusuz yerine getirmeyi gerektiren (*grhastha*) sorumluluk dönemi; 3) yaşamın ortasında, ormana çekilme, ciddi tefekkürden geçme dönemi (*vanaprastha*) ve 4) yaşamın amacına erişme (*mokşa*: yaşam isteğinden "arınma") ve köksüz, yaşamsız fakir olarak (*bhikşu, sannyasin*) gövde "düşene" kadar dolanma dönemi.[12]

Batıda ise tamamıyla farklı bir klasik görüşümüz vardı. Dante'nin Convito'da yaşamı ülküsel dört aşamaya bölüşü örnek olarak alınabilir. Dante yaşam süresini kemere benzetir. "Bu kemerin en yüksek noktasının neresi olduğunu söylemek zordur" der, "fakat çoğunlukla otuz kırklarında olduğunu kabul ediyorum. Ve mükemmel yapıda olanların otuz beşinde bu noktaya geldiklerine inanıyorum." Kendisi de o anda "kendi yaşamının ortasında"dır ve *Commedia*'nın girişinde kendisinin "karanlık ormanda" yalnız olduğunu keşfeder; üç hayvanla yüz yüze gelmiştir. Dahası, onun otuz beşinci yaşı tam olarak MS 1300 yılına denk gelmiştir; bunu da dünya tarihinin doruğu olarak görür. Ve son olarak "mükemmel yaratılışta" olan İsa'nın da otuz dört yaşının sonunda çarmıha gerildiğine inanmaktadır; öğleyin, günün doruğunda.

Yeniyetmelik, ilk aşama, Dante'ye göre, yirmi beş yaşına kadar uzanır. Bu dönemin dört erdemi vardır: İtaat, tatlılık, utanca karşı duyarlılık ve gövdenin görkemi. "Bu yaşamın dolaşık ormanlarına giren yeniyetme" diye yazar, "eğer büyüklerince gösterilmezse doğru yolu tutmayı bilemez." Bu dönemin amacı artmaktır, bahara benzetilebilir. İkinci dönem *yetişkinliktir*, doruğun iki yönüne doğru da onar yıllık bir süreyi kapsar, yirmi beşten kırk beşe uzanır. Bu dönemin olağan erdemleri sabır, cesaret, sevgi, kibarlık ve bağlılıktır, amacı kazanmaktır ve yaz mevsimine benzer. Bundan sonraki aşama ormana çekilmek yerine yararlılık, bağışlamak dönemidir. Dante "*Yetişkinlikte* gereken kendi istenen mükemmelliğimizden sonra bu mükemmellik yalnız kendimizi değil başkalarını da aydınlatmalıdır" diye yazar. *Yaşlılığın*, kırk beşten yetmiş yaşına uzanan sonbaharın erdemleri, dolayısıyla, gene dört tanedir: Basiret, adalet, ıyılıksever

12 Bkz. Zimmer, *Philosophies of India*, s. 151-60.

verlik ve nezaket. Bundan sonra, son olarak Kocamışlık, kış döneminde soylu ruh iki iş yapar: "Tanrıya yönelir, geldiği bu limandan ayrıldığında yaşam denizine çıkacaktır" ve "yaptığı yolculuğu kutsar... Ve iyi bir denizcinin limana girdiğinde yelkenleri indirip ılımlı bir yumuşaklıkla içeri süzüldüğü gibi biz de dünya işlerimizin yelkenlerini indirmeli ve bütün niyet ve yüreğimizle Tanrı'ya yönelmeliyiz; böylece limana bütün tatlılık ve huzuruyla girebiliriz."[13]

Doğu'dakinden gerçekten çok farklı bir tablo; özellikle üçüncü dönemin ülküleri zıtlık içinde: Birincisinde dünyadan el çekme, ikincisinde bu dünyaya hizmet. Bu zıtlık büyük oranda ekonomik ve siyasal kurumlaşmaların, sanat ve bilimlerin Doğu ve Batıdaki zıtlığına da koşutluk gösteriyor. Dante'nin açıklamasına göre "Çünkü, Aristo'nun dediği gibi, insan toplumsal hayvandır, yalnız kendisine değil, başkalarına da yararlı olmalıdır." Ayrıca gerçek Avrupa geleneğinin tarihi boyunca, Yunanlılardan bu yana, ülküsel olgunluk hiçbir yerde itaat olmamıştır, ancak yeniyetmeliğin erdemidir. Ülkü sorumluluk sahibi, eleştirel yargı ve karar verme gücüdür.

Fakat bu, yaşlılık gerektirir. Gene Dante'nin sözleriyle: "Yaşlı insan... yasaları ancak kendi doğru yargıları ve yasalar aynı olduğu sürece izlemelidir; yasa yokmuş gibi kendi doğru kararlarına uymalıdır; gençlik yıllarında insan bunu yapamaz."[14]

O zaman yeniyetme itaatinden yaşlılığın basiret ve adalet, iyilikseverlik ve nezaket dönemine geçişi içeren önemli süre erkekliğin ortasındaki yirmi yıllık süredir. Bunun ortasında, doruğunda, karanlık orman macerası yaşanacaktır: Çarmıha gerilme, ölüm, Cehenneme iniş ve Araftan Cennete geçiş; ve sonra, dünya işlerini yürütmek üzere geri dönüş. Dante, Vergilius'un kahramanı Aeneas'ın paradigmatik öyküsünü sürekli alıntılar. Aeneas, kariyerinin ortasında yaşamının Asyalı aşamasını bırakarak Avrupalı Roma'yı bulma görevini yerine getirmek üzereyken, "Sibel ile tek başına cehenneme inme cesaretini göstermiş ve birçok tehlikeye karşı babası Anchises'in ruhunu aramıştır."[15] Başka bir yaşam düzeninde olmakla birlikte, Odysseus da askerlik görevinden kendi krallığında kendi sarayını yönetme görevine döner-

13 Dante, *Convivio*, Risale IV, Bölüm 23-28. Çev. Philip H. Wicksteed, *The Convivio of Dante Alighieri*, Londra, J. M. Dent and sons, 1903, s. 341-75.

14 *Age*, IV, 26, v. (Wicksteed, *age*, s. 363).

15 *Age*, IV, 26, i-ii. (Wicksteed, *age*, s. 361).

ken, önce Kirke öncülüğünde Yeraltı dünyasına inmiş ve bunun ötesinde mitsel Güneş adasını geçmiştir. Goethe de, *Faust*'ta yapıtını I. ve II. bölümlere ayırır: Birinci bölüm, kendisinin de ifadesiyle "hemen hemen tamamıyla öznel, belirsiz, bireysel koşulların gelişimine" adanmıştır. İkinci bölümde kahraman bireysel yaşamının "küçük dünya"sından alınarak, tarih alanındaki emeklerinin "büyük" dünyasına götürülür. İkisi arasında kahramanın mitsel Got ülkesine ve büyük klasik Walpurgisnacht sahnesine ziyareti gerçekleşir. Wolfram'ın Parzival'i de, gördüğümüz gibi, yeniyetmelikten toplumdaki büyük rolü Krallık ve Grail Koruyuculuğunu gerçekleştirmeye geçiş arasında çöl yıllarını geçirmiştir. Stephen Dedalus da deniz kıyısında dolaşıp düşüncelere dalarak kendince yaşamının ortasına gelmişti. Stephen, bu anı Çarmıha Gerilmeyle özdeşleştirir: "Gel, susuyorum." Lusifer'in kovulmasıyla: "Parlayarak düşüyor, zekânın gururlu şimşeği." Hamlet ve Ofelya'ya: "Benim deli şapkam ve asam ve onun sandal ayakkabılarım... Hâlâ onunla hamle yaparak dişbudak ağacının kabzasını tuttu." Ayrıca gün öğle olmuştur: "Pan'ın saati, hayvansı öğle." Ve tarih 16 Haziran 1904'tü, yaz gündönümünden beş gün önce.

"Evet" diye düşündü Stephen, "akşam beni bensiz olarak kendi içinde bulacak. Her gün sonuna erer. Bu arada sonraki ne zaman? Salı en uzun gün olacak. Nice mutlu yeni yıllara, anne, rom tam parmakucu tam."[16]

Fakat aynı 16 Haziran yazarın yaşamında -aynı kıyıda- Nora Barnacle'la, karısı olacak kadınla ilk akşam buluşmasını yaptığı gün olmuştur.

Richard Ellmann, Joyce biyografisinde "Buluşma Ringsed'de yürüyüşe çıktıklarında 16 Haziran akşamı için ayarlanmıştı ve bundan sonra düzenli buluşmaya başladılar" diye anlatıyor. "Joyce *Ulysses*'i bugüne koymakla, Nora'ya dolaylı da olsa en etkili armağanı vermektedir; ona bağlanmasının yaşamındaki belirleyici etkisini kabul etmektedir. 16 Haziran'da Joyce çevresindeki dünyayla ilişkiye girdi ve annesinin ölümünden beri hissettiği yalnızlıktan çıktı. Daha sonra Nora'ya 'Beni sen erkek yaptın' diyecektir. 16 Haziran Stephen Dedalus'u, isyankâr genci, Leopold Bloom, hoşgörülü kocadan ayıran kutsal gündür."[17]

16 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 48-50; Random House y., s. 50-51, Türkçede, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 81.

17 Richard Ellmann, *James Joyce*, New York, Oxford University Press, 1959, s. 162-63.

Ve Thomas Mann'ın alçakgönüllü, aile adı klasik ikizler Castor ve Pollux'un ölümlü üyesini (3. şekil, 12. ve 13. duraklar) anımsatan Hans'ı, hayvansal saate girmede bir başka yaşam biçimini gösterir. Mann sanatoryumu üstü kapalı olarak simyacıların *vas Hermeticum*una benzetir. Daha dolana dolana dağ zirvesine çıkan iki günlük yolculukta dış dünya büyük oranda geride bırakılmıştır. Yazar şöyle anlatır: "Hans ile kendi ısısı arasında yuvarlanıp değişen mekân, bizim genellikle zamana bağladığımız güçlere sahipti ve onları kullanıyordu, ama bir bakıma daha da çarpıcıydı. Mekân, zaman gibi unutma tehlikesini taşır, ama bunu bizi çevremizden kurtararak ve bize ilkel, bağlantısız bir hal vererek yapar."[18] 40. şekildeki ejderhadan dökülenler gibi Hans'ın içinde oluştuğu çevrenin duygusal bağları da dökülüyordu ve tepede yönetimsiz kendisiyle baş başa kalmıştı. Eski Adem, geçici koşullarının görev ve acılarıyla dağılmış ve Yenisi ortaya çıkmıştı, Goethe'nin *Faust*'undaki *vas*da bulunan Homunculus gibi.

Mann'ın Goethe'nin Mefistoles'ine benzeyen pedagoğu Settembrini -insanın ruhunu kendi amaçları için ele geçirmeye çalışan şık retorikçi- genç Alman'da ıssız Venüs Dağının manzarasından artan biçimde etkilenme işaretlerini gördü ve eve dönmesi için ona yalvardı. Fakat böyle bir öğüt, Gurnemanz'ın Parzival'a veya gemicinin Gawain'e verdiği öğüt gibi basiretli de olsa, genç adamın yaşam anlayışına zıttı ve basiret açısından değil *wyrd* açısından (onun kendi macerasını yaşaması) verilmişti. Hans çarpan yüreğinin heyecanının kendisini kendi bilinmedik yoluna götürmesine izin verdi.

Macerasının ilk aşaması kendi yapısına ve dünyanın yapısına duyduğu derin güvenle toplumsal bağlardan sıyrılma olacaktı. Settembrini yapıdan korkuyor ve onu reddediyordu. Bir gün büyük ciddiyetle "Gövde ve ruhun antitezinde gövde şeytancadır, kötülük ilkesidir; çünkü gövde Doğadır ve Doğa -onun Ruhla, Mantıkla çelişik olduğunda ısrar ederek söylüyorum- kötüdür, mistik ve kötüdür."[19] Ve ikinci pedagog Naphta, Yahudi Cizvit-Komünist öyküde daha sonra ortaya çıkacak, farklı açıdan olsa da aynı biçimde birey üstünde doğanın etkisine karşı koyacaktır. Bir akşam üçüne, Hans, Settembrini ve Joachim'e şöyle diyecektir:

18 Mann, *The Magic Mountain*, çev. H. T. Lowe-Porter, s. 4 (Alm. y., s. 12), *Büyülü Dağ*, çev. İris Kantemir, Can Yayınları, 2002.

19 *Age*, s. 317 (Alm., s. 329), Türkçede, *age*, c. I, s. 309.

"Ya Batılamyuz ve bilim adamları haklıdır ve dünyanın zaman ve mekân olarak sonu gelecektir, ilah aşkındır, Tanrı ve insan arasındaki çelişki doğrudur ve insanın varlığı ikili bir yapı taşır; ve buna göre ruhundaki sorun ruhsal ve maddi olanlar arasındaki çekişmeyi içerir ve bütün toplumsal sorunlar ikincil kalır -ve benim tutarlı kabul edebileceğim tek materyalizm biçimi de budur- ya da öbür yanda, sizin Rönesans astronomlarınız gerçeği buldular ve kozmos sonsuzdur. O zaman duyular üstü bir dünya ve ikilik yoktur; Öte Burada içerilmektedir, Tanrı ile Doğa arasında çelişki yoktur; insan iki düşman ilke arasındaki mücadelenin tiyatrosu değildir, uyumlu ve birlik içindedir, çelişki yalnızca onun bireyselliği ile kolektif çıkarları arasında bulunmaktadır; ve Devletin iradesi, tam pagan bilgeliğiyle ahlakın yasası haline gelir."[20]

Modern Batılı bireyin en acılı sorunlarından biri bilincini bu Levanten ruh doğa ayrımı inancından (mitsel dağılma), ona bağlı totaliter "toplum" -herhangi ortak kabul de bunun yerini alabilir görünmektedir, "halk", "Kilise", hatta sendika veya kendisine "devlet" diyen her şey- dogmasıyla (toplumsal özdeşleşme) birlikte kurtarmak olmuştur. Bireysel yaşamın değer kazanabilmesi için bağlanabileceği tek değer vardır: Gerçek bunun aksi olduğunda, toplumsal bir grup insan değerlerine sahip olduğunu iddia ettiğinde ancak onun büyük küçük üyeliği aracılığıyla bu değeri elde edebilecektir.

Sonuç olarak kuzeni Joachim'le birlikte X ışınları için laboratuvara girmek ve elini floroskoba tutup ölümün iskeletini görmek Hans için büyük ruhsal deneyim anı olur. Orada sanki kendi mezarına bakmaktadır ama Settembrini'nin dünyasının olağan ışığı altında elini tekrar incelediğinde mezar kapanmıştır. Ve İtalyan arkadaşının toplumsal retoriğinden, yaşamı yalnızca bilim açısından izlemeye kendiliğinden karar vermesi bundan sonradır. Bunun esini yalnız ve hatta ilke olarak kendi ilginç gövdesinden değil, ama bununla birlikte daha etkileyici biçimde, balık yerken kapıyı çarpan -ve bunu hep yapan- Rus kadının verdiği rahatsızlıktır.

Büyülü Dağ epiğinin ilk aşaması bu küçük grotesk trajikomik sahneyle biter, yazarı bu bölüme "Walpurgisnacht" adını vermiştir. Hans, gözü kapalı kim *domuz* çizebilir gibi aptalca bir

20 *Age*, s. 505, Alm., s. 521-522, Türkçede, *age*, c. II, s. 74.

karnaval yarışmasında dizüstü, örgülü saçlı Kirke'sine, dünya ve yıldızlar gibi bir bilim olarak anladığı gövdesine ilişkin bütün bilgesiyle sevgisini açıklar. Ona Fransızca "Seni seviyorum" der, gözleri kapalı, başı kucağındadır. "Seni hep sevdim çünkü sen benim yaşamımın, rüyamın, kaderimin, arzumun, sonsuz isteğimin *Senisin*..." Kız, başının arkasından bant geçen saçlarını okşar, dokunuşuyla Hans devam eder: "Ah sevgilim... gövde, sevgi ve ölüm, bunların hepsi bir. Gövde zevk ve hastalıktır: Ölümü getiren odur. Evet, sevgi ve ölüm ikisi de bedenidir; terörleri, yüce büyüleri buradan gelir..."[20a]

İlk cilt bu Walpurgisnacht denetim kaybı sahnesiyle biter, ve birçok bakımdan Bloom'un kendini domuz olarak görerek dağılması ve Stephen'in aynı Walpurgisnacht sahnesinde, sıçrayıp duran bir deliyle sokak kavgasını seyrederken, İsa'yı yaralayan Romalı veya Anfortas'a vuran pagan rolünde bir İngiliz kırmızı ceketlinin küfrederek çarpmasıyla devrilip yıkılması arasında benzerlikler vardır.

Aziz Augustinus'tan bir ayin metninde "İsa damat gibi odasından çıktı" diye okuyoruz, "Dünya sahnesindeki nikâhına ilişkin kehanetle çıktı: Yolu coşkuyla aşıp evlilik yatağına gelen dev gibi çarmıha koştu ve gerdeğe girer gibi ona çakıldı. Ve yaratıkların üzüntüsünü görünce kendisini sevgiyle gelininin işkencesine bıraktı ve sonsuza kadar kadınla birleşti."[21]

Burada, Stephen'in aklındaki gibi, evlilik gizemleriyle çarmıha gerilme -Tristan'ın kristal yatağıyla kurban sunağı gibi- aynı tutulmaktadır. Durum Güneş Kralla Ay Kraliçesinin mezarda birleşmesini andırmaktadır (43. şekil). Mistik *coniunctio oppositorumun** -ölümcül sükun içinde sürerken- nihai birleşmesi budur. Büyük Gregorius "Adem günah işleyince ruhu öldü" der,[22] fakat simyacı Senior'un sözleriyle "Ölüme verilen şey büyük sıkıntılardan sonra tekrar yaşama döner".[23] Paulus'un *Finnegans Wake*'in gizini açıklayan sözlerinde olduğu gibi: "Bütün insanları

20a *Age*, Alm., s. 449-50; Ing., s. 432-433, Türkçesi, c. I, s. 421-422.

21 *Sermo suppositus*, 120, 8 (In Natali Domini IV), çev. Marie-Louise von Franz, *Aurora Consurgens, A Document Attributed to Thomas Aquinas on the Problem of Opposites in Alchemy*, Bollingen Series LXXVII, New York, Pantheon Books, 1966, s. 428.

* Coniunctio oppositorum: karşıtların birliği (ç.n.).

22 Epist. CXIV, Migne, PL., c. lxxvii, col. 806; Jung, *The Practice of Psychotherapy*, s. 258, not 6'dan

23 *De chemia*, s. 16, Jung, *The practice of Psychotherapy*, s. 258, not 5'ten.

itaatsizliğe Tanrı ittiğine göre, hepimize merhamet gösterecektir" dolayısıyla mezar sessizliğinde, imbikte, mağarada (gene 43. şekil):

Burada göksel çığ yıkamak için düşüyor
*Mezardaki kirlenmiş kara gövdeyi.**

Aynı biçimde, *Ulysses*'de ve *Büyülü Dağ*'da, geceye yapılan seyahatin sonunda bir değişiklik olur: Merhamet çiği, *caritas*, sevecenlik, *karuna* düşer ve derinliklere yönelen iniş yukarıdan gelen aydınlanmaya dönüşür.

Stephen'in küçük düşmüş büyüğü, Bloom için duyduğu kısa duygudaşlık dürtüsü (Parzival'in Anfortas için duygusuyla karşılaştırın) ve Bloom'un buna karşılığı, sokakta asker tarafından devrilen gence karşı duyduğu yakınlık, iki yaşamda da ölümün kurduğu egemenliği bozar ve gecenin kalan iki saati boyunca ikisi de karşılıklı sevgi beslerler (ikisinin de sekiz saattir süren uzun günlerinde tamamıyla savunma içinde olmadıkları tek an budur). Kördüğümün çözülmesi için anahtarlık ve zor eşikten geçiş için dostluk ederler.

Genelevde Stephen'in ölmüş anasının ruhu ona görünür:

ANA

(Ölülere özgü o belirsiz delilik tebessümüyle) Bir zamanlar güzeller güzeli May Goulding idim ben. Şimdi ölüyorum.

STEPHEN

(Dehşetten donakalır) Hortlak, kimsin sen? Yo. Bu nasıl şeytanca bir iştir? [...]

ANA

(Islanmış küllü nefesini usulcacık onun üstüne çevirerek daha yaklaşır) Herkes bu yoldan geçecek, Stephen. Erkekten çok kadın var dünyada. Sen de. Bir gün gelecek.

STEPHEN

(Ürkü, pişmanlık ve dehşetten boğulurcasına) Seni ben öldürmüşüm diyorlar, anne. [...] Kanserden ölmüştün sen, benim yüzümden değil. Mukadderat.

ANA

(Ağzının bir yanından yeşil bir safra sızıntısı azar azar akar) O şarkıyı söylemiştin bana. Acı gizemi aşkın.

* Bkz. s. 305.

STEPHEN

(*Coşkuyla.*) O sözcüğü söyle bana, anne, şimdi biliyorsan şayet. Bütün erkeklerin bildiği o sözcüğü.

ANA

Sen Dalkey'de Paddy Lee'yle trene atladığın o gece kim kurtarmıştı seni? Yabancılar arasında kederli dururken kim acımıştı sana? Duanın gücü her şeyi halleder. Ursuline risalesinde ıstırap çeken ruhlar için dualar, papalığın kırk günlük dualarının affı dönemi. Tövbekâr ol, Stephen.

STEPHEN

Gulyabani! Sırtlan!

ANA

Öteki dünyamda senin için dua edeceğim. Dilly'e söyle de her gece zihin yorgunluğundan sonra o pirinç lapasından yapsın sana. Seneler boyunca sevdim ben seni, ah, oğlum, ilk evladım, rahmimde seni taşıdığım zamanlar.

ZOE

(*Şömine paravanasıyla kendini yelleyerek*) Eriyorum!

FLORRY

(*Stephen'i imler*) Bak! Kireç gibi oldu!

BLOOM

(*Daha çok açmak için pencereye gider*) Başı dönmüş.

ANA

(*Için için yanan gözleriyle*) Tövbe et! Ah, cehennem ateşi!

STEPHEN

(*Soluk soluğa*) Yakan ama öldürmeyen! Cesetçiğneyicisi! Derisi soyulmuş baş, kanlı kemikler.

ANA

(*Küllenmiş nefesini yaya yaya yüzü giderek yaklaşır*) Ahan ha! (*parmağını uzatarak kapkara çürümüş sağ kolunu yavaşça Stephen'in göğsüne doğru kaldırır*) Tanrının elinden sakın! (Kötücül kırmızı yüzlü yeşil bir yengeç öfkeyle sıktığı kıskaçlarını Stephen'in kalbine batırır da batırır.)*

STEPHEN

(*Hiddetten boğulmuşçasına yüz hatları kül rengine girer, yaşlanır*) Bok!

BLOOM

(*Pencerenin yanından*) Ne?

* Yengeç için bkz. s. 271-272.

STEPHEN

Ah non par exemple! Anlıksal imgelem! Ya hep ya hiçtir bana göre. *Non serviam!*

FLORRY

Biraz soğuk su verin şuna. Dur... (*Dışarıya koşar*)

ANNE

(*Umutsuzca inleyerek ellerini yavaşça oğuşturur*) Ey İsa'nın Kutsal Yüreği, sen ona acı! Onu cehennemden kurtar, Ey İlahi Kutsal Yürek!

STEPHEN

Hayır! Hayır! Hayır! Tinimi ısındırın, hepiniz, elinizden gelirse! Hepinizi dize getiririm sonunda!

ANA

(*Hırıldayarak can çekişir*) Stephen'den mağfiretini esirgeme, Tanrım, hatırım için! İsa çarmıha gerilirken sevgisi, ıstırabı ve çektiği eziyet karşısında duyduğum acıyı anlatmak imkânsız.

STEPHEN

Nothung!

(*Bastonunu iki eliyle kaldırır ve avizeyi paramparça eder. Nihai bir morartılı alev anı ve izleyen karanlıkta, tekmil uzayın harabiyeti, camların kırılışı ve duvarların yıkılışı*)

HAVAGAZI MEMESİ

Pvfungg!

BLOOM

Dur!

LYNCH

(*Atılarak Stephen'in elini yakalar*) Tamam! Durun! Paniklemeyin!

BELLA

Polis!

(*Stephen, başını ve kollarını kaskatı arkaya doğru uzatmış, bastonunu bırakarak seri ve sert adımlarla kapıdaki fahişeleri geçip odadan çıkar*)[24]

Kırmızı ceketliye bundan sonra rastlar ve çarpıp devrilmesiyle Bloom onu kurtarıp mutfağına götürüp "normalde karısı Morison'la (Molly) kahvaltı için saklanan meşum krema" katılmış bir fincan kakaoyla kendine gelmesine yardım eder.[25] Bloom

24 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 543-546; Random House y., s. 565-568, Türkçede, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 625-626

25 *Age*, Paris y., s. 633; Random House y., s. 661.

açısından bu, yatak arkadaşı Molly'e anlatabileceği Stephen'le yaşadığı gece macerasıdır, böylece onun dikkatini sevgililer galaksisinden kendine çekebilecektir.[26] *Büyülü Dağ*'da da Frau Chauchat'ın ezilmiş karnaval sevgilisine yumuşak dokunuşu ve sevecen yanıtı ona, sonunda özlemlerinin çözümünü bulup kızı mağarasında kazanmak olanağını vermiştir.

Berghof sanatoryumunda kinik neşe içinde, biraz kuşkulu iki doktor vardır; biri daima parlak siyahlar, öteki operatörlerin beyaz kuşaklı gömleğinden giyer ve yaşayan ölüler şatosunun halkını onlar yönetirler. Siyahlı olan, Dr. Krokowski, geniş omuzlu, kısa boylu bir psikiyatristtir, mum gibi etli ve solgun, otuz beşlerinde, iki uçlu siyah bir sakalı vardır. Öteki, Dr. Behrens enstitünün operatörüdür, siyah astından üç baş daha uzundur, sağlıksız mor yanakları, patlak kan çanağı mavi gözleri ve küçük kalkık burnunun altında kırpılıp düzeltilmiş beyaz bıyığı vardır. Floroskopta Hans'a iskeletini gösteren odur. Ve Krokowski, yemek odasında yaptığı bir dizi "Hastalık Ajam Olarak Sevginin Gücü" konuşmasından sonra onun düşüncelerini daha da ileri götürmüş, garip biçimde çarpan kalbinin içsel sorunlarına eğilmeye başlamıştır. Çünkü daha gelişinden beri, otomobilden iner inmez kalbi Alp havasıyla hızlanmıştır. Genel heyecan anlayışıyla ilişkilendirerek zihni, dağda birkaç gün geçirene kadar doğru dürüst bir konu bulamadığından huzursuz ve ısrarla Asyalı, Kırgız gözlü, kırmızımsı-sarı saçları örgülü kadına yönelmiştir.

Krokowski, "Bütün hastalık belirtileri gizli sevgi tezahürleridir ve hastalık dönüşüme uğramış sevgidir" demektedir.[27] Krokowski'nin açıklamasına göre baskı altına alınan sevgi gövdedeki bilinmeyen bir özle bütün sistemi etkiler ve bozulan sistem zehir salgılar. Daha sonra konuyu kuzeniyle tartışan Hans "İnsanın, eski efsanelerdeki bütün bu aşk iksirleri ve benzerlerinin ardında bir gerçek olduğuna inanası geliyor" diye anlatır.[28]

Hans'ın kendi gövdesini mezarda yaşıyormuş gibi görmesinden sonra yaşamla ölüm arasındaki ayrımı Hans'a anlatansa Dr. Behrens olmuştur. Behrens'e göre yaşam ölümden oluşur. Çünkü yaşamak sonuçta okside olmak gibi süreçle çürümek ol-

26 *Age*, Paris y., s. 690-92 ve 727 vd.; Random House y., s. 719-21 ve 759 vd.

27 Mann, *Der Zauberberg*, s. 170-171; İng. s. 165, Türkçede, *Büyülü Dağ*, c. I, s. 162-163.

28 *Age*, s. 249; İng. s. 241, Türkçede, c. I, s. 235.

duğu kadar hücre albüminlerinin de yanmasıdır. Dolayısıyla bazen insanın ısısı çok yükselir. "Ama gene de az çok bir fark vardır: Yaşam, öz değişirken biçimini korumaktır."[29]

Ve Hans Castorp'un Clavdia'ya garip ve bilgiçlik taslayan karnaval açıklaması, kızın ölen gövdesi için gövdesinin erotik zehirler salgıladığı, tam da yeni doğan güne açan güneş gibi Apolloncu ışığın kurtarıcı terimi gibi gelmiştir *-sainte merveille de la forme!* Konuşmanın sonunda geleceği yer budur:

İddasına göre "Gövde ve gövdenin sevgisi düzeysizdir ve sorun çıkarır. Gövde, kendinden korkarak ve utanarak yüzeyde sararıp solgunlaşır. Ama bu, aynı zamanda görkemli ve hayranlık uyandırıcı bir zaferdir; organik yaşamın mucizevi imgesi, form ve güzelliğin kutsal harikasıdır: Ve onun için, insan gövdesi için sevgi, ayrıca tamamıyla insani bir ilgidir, dünyanın bütün pedagojilerinden çok daha eğiticidir."[30]

Böylece ömrünün doruğunda tarih ve getirdiklerinden yalıtılmış durumdaki, Mann'ın deyişiyle Yaşamın Narin Çocuğu Hans, bilim ve felsefenin buharlarıyla oynayarak gövdesinin gizem ve yönelim ateşini kuluçkaya yatırarak kendi tatlı yolundan ruhsal merkezileşme ve adama deneyimine ulaşmıştır. Mann bu sürece "Münzevi Pedagoji" demektedir. Ve romanın ikinci bölümünde kahramanın yaşamı öteleyici, kendi içinde tutarlı merkez çevresinde olgunlaşması işlenmektedir: "Kendi başına dönen tekerlek" gibi Hans gönüllü olarak ne yaptığını çok iyi bilerek buradan ayrılır ve kendini gerçek anlamıyla (1914) savaş cephesinde bağlılık ve sevgiyle halkına verir. (Dante'nin yaşı ve "adama" eylemiyle karşılaştırın.)

Thomas Mann *Büyülü Dağ* üstünde çalışırken (y. 1912-1921) Carl Jung da kendi yolundan, bağımsız biçimde -romancının daha sonra 1936'da yaptığı "Freud ve Gelecek" konuşmasında büyük yetenekle açıklayacağı- mitsel simgeler ve ruh yorumları üstünde çalışıyordu. İkisi tam aynı yaştadır (Mann 1875-1955; Jung 1875-1961) ve yaşamlarının doruğundaki büyük felaket, Birinci Dünya Savaşı'nın öncesi ve sonrasında yolları çakışıyordu. Bir bakıma Avrupa da aynı konumdaydı veya en azından çağdaşları Oswald Spengler (1880-1936) böyle düşünüyordu. Başyapıtı *Batının Çöküşü*, *Ulysses* ile (1922) *Büyülü Dağ* (1924) arasında, 1923'te yayımlanmıştı. Ayrıca 1921 yılında Leo Frobe-

29 *Age*, s. 351; İng. s. 338.

30 *Age*, s. 449-50; İng. s. 432-433.

nius'un *Paideuma*'sı çıkmıştır: Simgesel biçimlerin ve ruhun, tarihsel derinlikleriyle araştırıldığı antropolojik araştırma. Bu yapıt Avrupa'nın Büyülü Dağ'ının çevresinde ve derinliğinde, insanın ruhsal boyutlarına ilişkin yeni ve güçlü bir yaklaşım getirmiştir.

Jung şöyle yazıyor: "Rüyalardaki tipik motifler... mitoloji motifleriyle ciddi bir karşılaştırmaya olanak sağlıyor. Bu mitolojik motiflerin çoğu, Frobenius'un özellikle böyle bir araştırmaya olanak sağlayan derlemeleri, genellikle aynı anlam vurgularıyla rüyalarda da bulunuyor... Tipik rüya ve mitoloji motifleri arasında karşılaştırma, Nietzsche'nin daha önce ortaya koyduğu gibi, rüya düşüncesinin filogenetik olarak daha eski bir düşünce kipi biçiminde değerlendirilmesi gereğini düşündürtüyor... Gövdenin filogenetik gelişimin izlerini taşıması gibi, insan zihni de bunun izlerini taşır. Dolayısıyla rüyanın figüratif dilinin arkaik düşünce kipinin devamı olması olasılığının şaşırtıcı bir yönü yoktur."[31]

Hans Castorp'un *Büyülü Dağ*'da yaşam içinde ölüm gizemi üstüne tefekkürü "Kar" adlı bölümde verilmektedir. Artık kafası ve yüreği deneyimle zenginleşmiş ve masumluk ve gençliği geride bırakmış olan Hans, yeteneğini aşan bir cesaretle kayak yapmak için tek başına yola çıkar. Engin Alp sessizliğinde yolunu kaybettiğini görür ve biraz korku içinde cesaret bulmak için port içer, oysa kar dolu bir dağ kulübesine sığınıp uykuya düşer. Ve çok güzel bir rüya görür; bu, daha önce hiç görmediği bir manzaradır: Görkemli Helen güneşinin ışığında uzun İyon sütunları arasında dolaşan vakur ve gösterişli insanların dünyasıdır bu.

Bu rüya Mann'ın, Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu* yapıtının son paragraflarından türettiği, Dionysos ve Apollon arasındaki karşılıklı ilişkinin dünyanın ana teması olduğu bir dünyaya aittir. Karanlık, kişisel olmayan isteklerle (3. şekilde 10. durak) biçim güzelliğinin (16. durak) güçlerinin ilişkisidir bu. Nietzsche "Bireyin bilinci kendi Apolloncu dönüşüm gücünü ancak Dionysosçu varoluş temelinde denetleyebilir. Bu iki temel sanat ilkesi sonuçta güçlerini karşılıklı olarak, ezeli bir denge içinde sergilerler... Ve bu karşılıklılığın kaçınılmazlığı ile herkes sezgisel olarak (ancak rüyada bile olsa) kendisini Eski Helenik sahneye taşınmış bulacaktır" demektedir.[32]

31 C. G. Jung, *The Structure and Dynamics of the Psyche*, çev. R. F. C. Null, Bollingen Series XX. 8; New York, Pantheon Books, 1960, s. 247-48.

32 Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, *Tragedyanın Doğuşu*, sonuç.

Nietzsche'nin tasarladığı rüya gibi Hans da idillik, güzellik ve soyluluk sahnesine taşınmıştır. Ve eski rüyacının Aeskhylusçu kılavuzundan ditiramp* çılgınlığı içindeki tanrının gücünün ne kadar tehlikeli olabileceğini öğrenmesiyle bu ışınımlı güzelliği denetim altında tutmaya çalışacağı gibi, Hans da yüreğinde hayalinin güzelliğiyle coşarken bunun ardında tapınak karanlığı, ölüm ve kan bulunduğunu kavrayabilmişti. İki boz acuze, yarı çıplak ve sallanan büyücü memeleriyle bir kazan başında, vahşi bir sessizlik içinde bir çocuğu parçalıyorlardı. Bu vahiyle korkarak uyandığında, hâlâ güzelliğinin büyüsü altında, rüyanın anlamı kafasına doğdu; ilk kez Naphta ve Sttembrini ile konuşmasında duyduğu, ama şimdi bir anlamda hiçbirinin kavramamış olduğu bir terim bu anlamı özetliyordu: *Homo Dei*. Jung "Mitos insandaki kutsal yaşamın vahyidir" diyordu[33] ve bu rüya da Hans için öyleydi.

Hans, İnsan *Homo Dei*nin yaşam ve ölümün efendisi olduğunu düşündü: Yalnız o soyludur, onlar değil. Yaşamdan daha soylu olan yüreğinin sofuluğudur; ölümden daha soylu olan düşüncesinin özgürlüğüdür. Ölümden güçlü olan mantık değil sevgidir. Mantık değil sevgi iyi düşünceler verir ve sevgiyle iyilik biçim üretir: Biçim ve uygarlık, kan şöleninin sessizce kabulü. "Ölüm inancımı yüreğimde saklayacağım" diye düşündü, "ama ölüm ve geçmiş inancının, düşünce ve işleri yönetmesine izin verdiğimiz anda kötü, uğursuz bir duyarlılık ve felaket getiricisine dönüştüğünü de unutmayacağım. *İyilik ve sevgi için insan ölümün düşüncesinde yer almasına izin vermemelidir*. Ve böylece uyanıyorum."[34]

Jung yazıyor: "Rüya ruhun en derin ve en gizli oyuklarına açılan gizli, küçük kapıdır. Ruhun daha ego bilinci yokkenki ve ego bilinci ne kadar gelişirse gelişsin ruhun varlığını sürdürdüğü zamanlardaki kozmik gecesine açılır... Bilinç ayırt edicidir ama rüyalarda daha evrensel, gerçek ve ilk gecenin karanlığında yaşayan ezeli insanla olan benzerliği kurarız. Orada bu insan hâlâ bütünü taşır ve bütün ondadır, doğadan ayırt edilemez ve benlikten bütünüyle arınmış durumdadır."[35]

Eski dünyada, Hesiodos, Parmenides, Sokrat ve Eflatun'da[36] bu bütünlüğün yaratıcı enerjisinin simgesi olan ilah Eros'tu:

* *Ditiramp*: Kaside tarzında yazılmış duygulu, uslubu düzensiz şiir (ç.n.).

33 Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, s. 340, Türkçede, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, çev. İris Kantemir, Can Yayınları, 2002, s. 343.

34 Mann, *Der Zauberberg*, s. 647-648; İng., s. 625-26, Türkçede, *Büyülü Dağ*, Can Yayınları, c. II, s. 190-191.

35 Jung, *Civilization in Transition*, s. 144-45.

36 *Theogony* 116 vd.; Parmenides, frag. 132; *Şölen* 178 b.

... elini ayağını çözer canlıların,
Ve insanların da tanrıların da ellerinden alır
Yüreklerini, akıl ve istem güçlerini.[37]

Jung bu klasik düşünceyi değerlendirirken şöyle yazar: "(...) Eros'a tanrısallığı insanın sınırlarını aştığı için hiçbir biçimde anlaşılamayan ve temsil edilemeyen bir tanrı gözüyle bakılırdı. Benden önce gelenlerin yaptığı gibi ben de, faaliyet alanı cennetin ucu bucağı olmayan yerlerinen cehennemin karanlık uçurumlarına dek uzanan bu şeytanla ilgili bir yaklaşımda bulunabilirdim ama sevginin önceden hesaplanamayan çelişkilerini doğru dürüst ifade edebilecek sözcükleri bulmakta zorlanıyorum. Eros bir yaratıcı ve tüm bilincin annesi ve babası olan bir *kosmogonos*'tur. Bazen, Paulus'un, "Ve sevgisi yoktu," demesinin, tüm anlayışların ilki ve tanrısallığın gerçek özü olduğunu düşünürüm. (...) Sevgi 'her şeyi taşır' ve 'her şeye dayanır'. Bu sözler gerekeni söylüyor. Bunlara bir şey eklenemez çünkü en derin anlamıyla, hepimiz evrenin yaradılışından beri 'sevgi'nin araçları ve kurbanlarıyız."[38]

Doğu'da Bodhisattvalar zamanı aşan bilgelikleri (*bodhi*) ve zaman içi sevecenlikleriyle (*karuna*) bu ilkeyi temsil ederler. Şiva ise, *lingam*ın arketip yogisi ve kişileştirilmesi olarak, aynısının daha eski temsilidir. Dionysos, Orfeus, Hıristiyan dünyasında mitolojileri çarmıha gerilen Kurtarıcıda odaklaştırılan ayinlerin öteki kişilikleri (9. şekil) bu kozmogonik gücün çeşitli tezahürleridir. ("Ve beni gören, beni göndereni görür.")[39] İnsanlığımızla (bize denilene göre) İsa'yla bağıntı içindeyiz ve O da tanrılığıyla bizi kutsallığa bağlar (cRx).* Bodhisattvada ise herkes kendi kavranılır Buddhalığının doğadaki yansısını bulmak zorundadır (c ≠ = x).** Joyce genelev sahnesinde "Flotry İsa, Stephen İsa, Zoe İsa, Bloom İsa, Kitty İsa, Lynch İsa" diye yazmaktadır. Feirefiz, Parzival ve babaları Gahmuret tektir: Wolfram von Eschenbach da. *Homo Dei*nin ikili olmayan bilgisine

37 Hesiod, 120-123.

38 C. G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, kayıt ve der. Aniela Jaffé, Almancadan çev. Richard ve Clara Winston, New York, Pantheon Books, 1963, s. 353-354, Türkçede, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, çev. İris Kantemir, Can Yayınları, 2002, s. 354-355.

39 Yahya 12, 45 ve 10, 30.

* Bkz. s. 357.

** Bkz. s. 427 ve 359.

denk düşen *Imitatio Christi* tanrı veta tanrıça Eros-Amor, Kozmogonos kişiliğini, aranıp bulunamayacağı "yukarıda"ki aşkınlıkta değil İsa'nın yaptığı gibi kendinde tanımak zorundadır. Ve hiçbir şey tek başına değil, herkes, bütün olaylar, bütün bireyler, oldukları gibi kaba, iyi veya çok iyi, Tanrının maskesidirler.

2. SİMGELEŞTİRME

1.

Hint Mandukya Upanişad'ında mistik hece OM'un çözümleme ve açıklamasındaki dört öğe simgelerin sınıflandırılması için anahtar veriyi sağlar.

Metin şöyle başlıyor: "AUM, bu ebedi ses bu görünür evrenin bütünüdür. Açıklaması şöyledir. Olmuş olan, olmakta olan, olacak olan gerçekte bu AUM sesidir. Ve bunların ötesindeki dünya halinin üç durumu da AUM sesidir."[40]

Bundan sonra A öğesinin Uyanan Bilinç ve onun dünyası (olmuş olan) olduğu; U öğesinin Rüyadaki Bilinç ve onun dünyası (olmakta olan); M öğesinin Derin Rüyasız Uyku, bilinçsiz durum ve onun dünyası (olacak olan) olduğu açıklanıyor. Dördüncü öğe, AUM'dan önceki, onun çevresindeki ve ondan sonraki SESSİZLİK ise mutlak, tanımlanmamış, koşulsuz, durum olmayan "kendinde bilinç" durumudur. Yukarıda alıntılanan pasajında Erwin Schrödinger bunu anlatmaktadır.*

Ayrıntısıyla üstünde durulduğunda; *A öğesi*:

Uyanan Bilinç, dışa dönüktür, Herkeste Ortak olduğu açıklanır. Onun nesnesi bütün maddedir ve birbirinden ayrılmıştır: a, b değildir. Duyularla sezilir, zihinle adlandırılır ve deneyimlerle istenir veya korkulur bulunur. Goethe'nin "olan ve geçen: Anlayışın (*Verstand*) yalnızca kullanmak için ilgilendiği ölmüşler" dediği budur.** Mefistofeles'in kavrayıp yönettiği deneyim yönü de budur: Ampirik insanın dünyası, istekleri, korku ve görevleri, yasalar, istatistikler, ekonomiler ve "katı gerçekler" dünyası. Stephen Dedalus'un yaşamın geride bıraktığı deniz kabuklarına bakıp "Çatlak, kırık, *crik, crick*.*** Yabani deniz sikkesi"

40 *Māndūkya Upanişad* 1. Henrich Zimmer, *Philosophies of India*, s. 372-78'den çev.

* Bkz. s. 632-634.

** Bkz. s. 396.

*** *Crick*: adale kasılması, boyun tutulması (ç.n.).

dediği dünyadır bu.[41] Para ve güvence, basitlikler ve sabit formlar. Bu Çorak Ülke, Dante'nin Cehennemidir: Doğacı sanat ve entelektüel soyutlama dünyası. Onun simgeler düzeni bugün en iyi Ludwig Wittgenstein'ın *Tractatus Logico-Philosophicus*'da işlenmiştir. Örnek olarak titizlikle yazılmış kuru formüllerinden biri şöyledir:

"2.1. Kendimize olguların resimlerini yaparız. 2.12. Resim gerçekliğin bir modelidir. 2.161. Resim ve resimlenen arasında, diğerinin resmi olabilmek için, özdeş bir yan bulunmalıdır.

"3. Olgunun mantıksal resmi, bir düşüncedir. 3.1. Bir önerme içinde düşünce, kendini duyularla algılanabilecek biçimde ifade eder. 3.31. Önermenin anlamını karakterize eden her parçasına bir ifade (bir simge) adını veriyorum... 3.32. Bir im, simgede duyularla algılanabilir olandır.

"4. Düşünce anlamlı olan önermedir. 4.001. Önermelerin tümü dildir. 4.11. Felsefe doğa bilimlerinden biri değildir... 4.112. Felsefenin amacı, düşüncenin mantıksal açıklık kazanmasıdır... Felsefenin görevi, kendisi olmasaydı âdeta bulanık ve birbirine karışmış olan düşünceleri berraklaştırmak ve kesin sınırlarını çizmektir. 4.1121. Psikoloji, felsefeye başka bir doğa biliminden daha yakın değildir. Bilgi teorisi, psikolojinin felsefesidir... 4.116. Düşünülebilecek ne var ise açıkça düşünülebilir. Dile getirilebilecek ne var ise açıkça dile getirilebilir..."[42]

Aynı ruhsal özü taşıyan Bertrand Russell, kendinin ve Wittgenstein'in simgeleştirmenin amacıyla ilgili düşüncelerini tek cümlede özetlemiştir: "Dilin esas görevi, olguları kabul ya da reddetmektir."[43] Dilin daha alışılmış görevi ise, eyleme geçirmek ve bunu sağlayabilmek için korku, öfke veya istek uyandırmak, aşılamak, yanıltmak, sindirmek ve beyin yıkamaktır. Dilin "olgu"ları kabul veya reddetmek için kullanılması gerçekten sona kalmaktadır. Bu açıklık efendisi için kullanılması, daha dürüst olan sözcük "hayal" olabilirdi; Nietzsche'nin çoktan ifade ettiği gibi: "Düşünülebilen hiçbir şey hayal olamaz." "Birçok göz türü vardır. Anka kuşunun bile gözleri vardır. Dolayısıyla birçok gerçek türü vardır ve dolayısıyla gerçek yoktur."[44] "Gerçek, düşünen bir öznenin onsuz yaşayamayacağı yanılgı biçimidir." Ve "Mantık, gerçek dünyada hiçbir şeyin tekabül etmediği varsayımlar üstüne kurulur."[45]

41 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 37; Random House y., s. 38, Türkçede, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 67.
42 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, çev. Ali Kozbek, Ankara, 1986.
43 Bertrand Russell, "Giriş", Ludwig Wittgenstein, *age*.
44 Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, Kısım III, Bölüm 1, "Der Wille zur Macht als Erkenntnis", aforizma no. 539, 540, Türkçede, *Güç İstenci*, çev. Sedat Umran, Birey Yayıncılık, 2002, s. 273.

Psikolojik işlevler, temelde bilmenin dışa yönelik, "nesnel", bütün insanlarda bulunan ortak düzeni üstünde duran *duygu* ve *düşünce*dir. *Duyu* ve *sezgi*, öte yandan, içsel, özel dünyalara yönelir. Jung'un dediği gibi: "Duyuların acı-zevk tepkisi, nesnenin öznelliğinin en yüksek derecesini gösterir"; sezgi ise yüceltici etkenleri edinmeyi de içeren algılama kipidir: "Görüntü alanında ortaya çıkmayan nesnelerle kurulabilecek olası ilişki ve nesne ile ilgili geçmiş ve gelecekteki olası değişiklikler ipucu vermez." Jung şöyle bağlar: "Sezgi konum anında öteki üç işlevle kurulamayan ilişkinin anındaki bilgisidir."[46]

Joyce ve Mann'ın sanatlarında bu tür sezgisel yüceltici ilişkiler, yapıtlarında kullanılan benzerlikler, aynı yapılar ve anlamlı sinkroniklikler taşıyan motiflerin yankılarıyla gösterilir. *Ulysess*'te görünüp duran "köpek" veya *Tonio Kröger*'deki "esmer çingene" ve "mavi gözlü sarışın" temaları arasında kurulan müzik zıtlığı bunun örnekleridir.*

Böylece AUM'un *ikinci öğesi* U'ya geliyoruz:

Parlayan diye adlandırılan Rüya Bilinci içe dönüktür, isteğin yönelişiyle çakışır, yani "olmakta olan"dır. Onun nesnesi bütün değil seçkin maddedir, ateş, güneş gibi kendinden ışıklıdır, kaba madde gibi dışarıdan ışık almaz. Uyanan bilinç dünyasında ocak ateşi veya cenaze ateşi, bu hayal dünyasına açılan parıldayan güneş kapısı gibi bütün zıt çiftlerinin ötesindedir. Çünkü burada rüya gören ve rüyası aynı olduğundan, özne-nesne zıtlığı düşer; hayaller onun kendi harakete geçirici güçleridir; onların kişileştirilmeleri onun kendi tanrılarıdır veya uygun hizmet edilmez, göz ardı edilir ve küçük görülürlerse onun düşmanı olurlar. Dahası, bu rüyada, bu rüya görende ve doğanın kendi makrokozmozunda doğanın güçleri aynı olduğundan, ancak farklı yankı bulduklarından, rüyada kişileştirilen güçler dünyayı harekete geçirenlerdir. Bütün tanrılar içseldir: Sizin içinizde, bu dünyanın içindedir. Ve bireyin içsel gerilim ve çözümlerine, denge ve dengesizliklerine göre hayalleri cehenneme veya cennete ait olacaktır: Karışık, kişisel ya da aydınlatıcı ve kapsamlı olacaktır:

45 Nietzsche, *Menschlich Allzumenschliches*, c. I, aforizma no. 11.
46 Jung, *The Structure and Dynamics of the Psyche*, s. 123-24.
* Bkz. s. 286-289, 306-308 ve 338.

Olumsuz, karanlık ve canavarca (Dante'nin üç başlı şeytanı gibi) veya olumlu ve ışıklı (Üçlüsü gibi) olacaktır. Çünkü cehennemler, araflar, cennetler içerdedir; rüya bilincinin Goethe'nin "olmakta ve değişmekte olan: Mantığın (*Vernunft*) kutsala erişmek için ilgilendiği canlılar" dediği can alıcı tek acı-neşe deneyim kipidir. Burada bütün zıt çiftler nesneye ve özneye, rüya'görene ve onun rüya, istek ve özlem, acı ve neşesine ait olsun çakışır.

Freud çağ açıcı yapıtı, nevrotiklerin hayallerine adanmış yıllar süren çalışmaların sonuçlarına dayanan *Rüyaların Yorumu*'nda (1900'de basıldı) bütün dikkati hastalarının bu çarpıtıcı *kişisel* hezeyan ve takıntılarına çeker. İlahiyata ait terimle cehenneme düştükleri "günah"larından onları çekip çıkarabilmek de onun şefkatli biliminin amacıdır. Ve kendini mahkûm eden, kendine eziyet eden bu yaratıklar için bütün dünya Inferno'dan ibarettir, Marlowe'un *Doctor Faustus*'unda Mefistofeles'in olduğu gibi:

Faust: Nerde lanetlendin?
Mef.: Cehennemde.
Faust: Öyleyse nasıl oluyor da cehennemde değilsin?
Mef.: Niye, burası cehennem, ben de oradayım:
Benim Tanrının yüzünü gördüğümü
Ve Cennetin sonsuz zevklerini tattığımı düşünürsen
Sonsuz mutluluktan yoksun bırakılmakla
On binlerce cehennem içinde yaşamış olmuyor muyum?"[47]
Ve daha sonra gene:
"Faust: Bana insanların cehennem dediği yerin nerede olduğunu söyle.
Mef.: Göklerin altında.
Faust: Evet, ama nerede?
Mef.: Bu öğelerin bağırsaklarında
Işkence görüp sonsuza kadar kaldığımız yerde;
Cehennemin sınırı yoktur, belli bir
Çevresi yoktur; bulunduğumuz yer cehennemdir
Ve cehennem neredeyse biz oradayızdır:
Yani bütün dünya yok olduğunda,
Ve bütün yaratıklar arındığında,
Cennet olmayan her yer cehennem olacaktır.
Faust: Haydi, cehennem masaldan ibaret sanacağım.
Mef.: Evet, deney düşünceni değiştirene kadar öyle san."[48]

47 Marlowe, *Doctor Faustus*, sahne III.

Freud *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi* (1904) adlı eski risalelerinden birinde "Dünya hakkındaki mitolojik kavramların modern dinlerin çoğunluğuna kadar ulaşan büyük bölümünün *dış dünyaya yansıtılan psikolojiden başka bir şey olmadığına* inanıyorum" diyor. "Fizik etkenlerin bulanık algılanışı (yani endopsişik algı) ve bilinçaltının ilişkileri aşkın gerçekliğin kurgusunda modellik etmiştir; bunun bilinçaltının psikolojisiyle tekrar bilimselleştirilmesi kaçınılmazdı... Bununla cennet ve insanın kovuluşu, Tanrı, iyilik ve kötülük, ölümsüzlük ve benzeri mitosları açıklamaya çalışıyoruz, yani *metafiziği metapsikolojiye* çevirmeye."[49]

Nietzcshe de İnsan, *Her Şeyiyle İnsan*'da (1878) şöyle demektedir: "Kültürün kaba başlangıç dönemlerinde insan rüyada *ikinci bir gerçek dünya* keşfettiğine inanıyordu ve bütün metafiziğin kökeni de budur. Rüya olmadan insanoğlunun böyle bir ayrıma gitmesine olanak yoktur. Ruh ve gövdenin ayrılması da rüyanın böyle yorumlanmasına kadar gider; gövdenin yanında ruh bulunduğu düşüncesi de ve buradan bütün hayalet ve anlaşıldığına göre tanrılara olan inanç da."[50] Sayfa 605'teki Occam'la karşılaştırın.

Freud'un biliminde öncelikle patolojiyle ilgilendiğini söylemiştik. Rüya simgelerini alegorik olarak anlamlandırmış, onları rüya görenin bebekliğinde yaşadığı psikolojik şokların, öncelikle ana babayla ilgili maskeli izleri olarak değerlendirmiş ve rüyalardan mitolojiye geçerek söz konusu mitosları ait oldukları halkların biçimleniş süreçleri içindeki eşdeğer şokların belirtileri saymıştır. *Totem ve Tabu*'da (1913) "her şeyi, bireyin yaşamındaki ruhsal süreçlerin ortaya çıkışında olduğu gibi, kitle ruhu varsayımı üstüne kuruyoruz" der. "Dahası, bir iş için duyulan suçluluk duygusunun binlerce yıl sürdüğünü, bu iş hakkında hiçbir fikri olamayacak olan kuşaklarda da etkinliğini sürdürdüğünü düşünüyoruz."[51]

48 *Age*, sahne III.
49 Sigmund Freud, *The Psychopathology of Everyday Life*, çev. A. A. Brill, *The Basic Writings of Sigmund Freud*, New York, The Modern Library, 1938, s. 164-65'te; *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*, çev. Şemsa Yeğin, Payel Yayınevi, İstanbul, 1996, s. 287.
50 Nietzsche, *Menschlich Allzumenschliches*, aforizma no. 5.
51 Sigmund Freud, *Totem ve Tabu*.

Jung ise rüya ve mitos yorumlarında tarih ve biyografiye biyoloji kadar ağırlık vermez ve bu kurumların varoluş ve yapısal oluşum anlamında yaşam süresi içinde geçerlilik taşıması üstünde durur:

"Bana göre, bilinçaltı birbirinden kesin biçimde ayrılması gereken iki bölümden oluşmaktadır. Biri kişisel bilinçaltıdır, bireysel yaşam süresi içinde unutulan bütün ruhsal içeriği kapsar. Bilinç düzeyinde anıları unutulmuş olsa bile bunların izleri bilinçaltında hâlâ yaşamaktadır. Ek olarak bunlar, bilince çıkmak için çok az enerji gerektirecek kadar bütün bilinçaltı algı ve etkilerini içerir. Bunlara eşiği aşamayacak kadar zayıf ve ayırt edilmesi zor bilinçaltı fikirler yumağını da ilave etmeliyiz. Son olarak kişisel bilinçaltı bilinçli yaklaşımla uzlaşmayan her türlü ruhsal içeriği de barındırır. Bunlar başlı başına bir grup oluşturur ve çoğunlukla ahlaki, estetik veya entelektüel olarak kabul edilemeyip uzlaşmazlıkları nedeniyle bastırılır. Bir insan daima iyiyi, doğruyu ve güzeli düşünüp hissedemez, ülküsel bir düzey tutturma çabasını sürdürürken buna uymayanlar otomatik olarak bastırılırlar. Herhangi bir insanda her zaman gerçekleştiği gibi, bir işlev, örnek olarak düşünme, bilinci üretip yönlendiriyorsa, duygu geriye itiliyor ve geniş oranda bilinçaltına atılıyor demektir.

Bilinçaltının öteki bölümü, benim kişisel olmayan veya ortaklaşa bilinçaltı adını verdiğim bölümdür. Adın da gösterdiği gibi, içeriği kişisel değil ortaklaşadır; yani yalnızca bir kişiye ait değildir, ama bütün bireyler grubuna ve genel olarak bütün ulusa hatta bütün insanlığa aittir. Bunun içeriği bireysel yaşam süresiyle ilgili değildir, doğuştan ve içgüdüsel biçimlerin ürünüdür. Çocuğun doğuştan gelen düşünceleri olmamasına karşın gene de oldukça belirli biçimde çalışan fazlasıyla gelişmiş bir beyni vardır. Bu beyin atalarından kalıtımsal olarak gelmektedir; bütün insan ırkının ruhsal işleyişinin deposudur. Çocuk dolayısıyla insan tarihi boyuncaki işleyiş biçimi taşıyan hazır bir organa sahip olmaktadır. Beyinde içgüdüler ve insan düşüncesinin temeli olan ilk imgeler oluşmuş durumdadır; mitolojik motiflerin bütün bir hazinesi..."[52]

Altmış beş yıl süren bilinçaltı kuramı geliştirme çalışmalarında (1896-1961: Heybetli yaratıcı sanatçı ve yazarlar dizisinin, örnek olarak Yeats, Pound, Eliot, Joyce, Mann, Picasso ve

52 Jung, *The Structure and Dynamics of the Psyche*, s. 310-11.

Klee'nin her birinin kendi yönünde ve yol yoksa kendi özel yolunda "karanlık ormanı" araştırmaya çalıştığı yıllarda) Dr. Jung "arketip" ve "ilk imge" terimlerini birbirlerinin yerine kullanır ve bu çalışmanın ilk cildi *İlkel Mitoloji*'nin I. Bölümünde "Kalıtımsal İmge Bilmecesi" ve II. Bölümünde "Deneyimin Etkileri" enine boyuna tartışılmış olan ruhtaki yapıcı güçleri tanımlamaya çalışır. Zaman ve mekân içinde değişimini sistematik olarak araştırmak için sayfalar, bölümler ve ciltler adadığımız bu ele gelmez, zaman dışı "form"ları, şair Robinson Jeffers "insanlığın hayalet kuralları/varlıkları yok ama doğduklarından daha gerçek; biçimleri yok, ama onları yapanları biçimlendiriyor" diye anlatır:

"Sinirler ve et gölge gibi, kol bacaklar ve canlar gölge gibi, bu gölgeler kalıyor, bu gölgeler

Onlara tapınaklar, kiliseler, onlara emekler ve savaşlar, hayaller ve rüyalar adanıyor."[53]

Adolf Bastian (1825-1905) arketiplerin yerel, tarihsel dönüşümleri için "etnik fikirler" (*Völkergedanke*) ve arketiplerin kendileri için "birincil fikirler" (*Elementargedanke*) terimlerini kullanmıştır. Sonra Loe Frobenius tarihsel tezahürü olan etnik fikirlerin işlevsel öbeği için "Kültürel monad" terimini türetmiştir. Böyle bir monadın gücü, ona göre, etkileyici bir varlıkla esinlediği düzen duygusudur: Örnek olarak ilkel avcılar arasında hayvan dünyasının çarpıcı bir etkisi vardır ve her türün varoluşu tek tek bireylerin varlığıyla sürdürülür; ilkel tarımcılar arasında bitki dünyasının mucizesi, yaşamın çürüyüp fışkırmasındadır; ve Sümer şehir devletlerinde gece göğünün mucizesi, gezegenlerin, ay ve güneşin hareketleri, matematik olarak hesaplanabilen kozmolojik düzende görülmüştür.

Zaman-mekân gözlem alanlarının içinde ve ötesindeki yüceltici ilişkilerin vahiyleri Frobenius'a göre huşu içinde kabul edilmiştir ve kendileri şaşkınlıkla benimsenmiş bağımlı görüngüler olarak etki altındaki toplumun uyum kurmaya çalıştığı sezgisel ilke, düzenin mitoloji ve kült sistemindeki temel imge ve odak çerçevesini verir. Frobenius böylece mitoloji üretimi çalışmalarında çevre görüngüleri üstünde durur, oysa Freud mitosla ilgili olarak öncelikle tarihsel etkenlere eğilir ve çevre ne olursa olsun mitos, sanat, din ve uygarlığın, kendi zamanına ka-

53 Jeffers, "Roan Stallion", *Roan Stallion, Tamar, and Other Poems*, s. 24'te.

darki çekirdek temalarının, çekirdek insan ailesinin kaçınılmaz Anne, Baba ve Çocuk üçlüsünün romansındaki istek, kıskançlık ve suç sahnelerinden geldiği düşüncesindedir.

Mitolojilerin oluşumunda *iki* çevrenin de etkisi olduğunu kabul etmek mantıklı görünüyor. Böyle farklılıkların, diyelim ilkel avcılarla bitkiciler arasında veya Suriyeli Astarte ile Kitabı Mukaddes Yehovası arasında görülmesinde, geniş çevre etkeninin rolü elbette birincil olarak dikkate alınacaktır, fakat zengin bir Viyanalının divanda kurduğu fantezilerde, kendi yarı unutulmuş bebekliğinin ailevi dramı kahraman ruhunun kaybolduğu bir labirent oluşturabilir.

Her durumda, ister a) doğal çevre, b) tarihsel aşiret veya ulus yaşamı, ister c) aile üçgeni, d) insan olgunlaşmasının ve yaşlanmasının kaçınılmaz biyolojik sürecinin yansısı olsun, James Joyce'un "insan acılarındaki ciddi ve kalıcı" nitelemesini (ben 'insani neşe'yi de ekleyeyim) doğrulayanın bütün mitoloji veya rüya sistemlerinin gerçek imge ve vurgusunun yerel deneyimden türetildiği, yerel imgelerin uyduğu "arketip", "birincil fikirler" ve "roller"in bu deneyimden önce gelen bir düzene ait olduğu ortadadır. Bu olgu bir tuzak, yani kader veya *wyrd* gibi, insan türünün psikosomatik yapısında kalıtımsal olarak vardır.

Thomas Mann'ın büyük Kitabı Mukaddes üçlemesi *Yusuf ve Kardeşleri*'nin ilk sayfalarında Hans Castorp'un *Büyülü Dağ*'daki rüyasının tohumunun esinini, bunun çok daha geniş ve güzel açılımlarını buluyoruz. Mann bütün insan yaşam ve kültürüne destek olmuş mitsel formların kökenlerini araştıran bilim adamlığının geriye çağrısını anlatır. Şöyle yazıyor: "Daha derine ses verdikçe, geçmişin aşağılardaki dünyasıyla konuşmak için daha fazla zorlayıp bastırdıkça, insanlığın en eski kurumlarının, tarih ve kültürünün kendilerinin daha da kavranılmaz olduğunu görüyoruz."[54] Sonra incelemiş bulunduğumuz yaratılışı, ruhun zamanın başlangıcından önce aşağı iniş veya "düşüş"ünün işlevi olarak gören Gnostik mitosa döner ve gerçek Cennet Bahçesinin ruhu içerdiğini ve yaratılıştan önce olduğunu varsayar. "Zaman kuyusunun derinliklerine seslendik ve henüz amacımıza varamadık" der, "insanın tarihi maddi dünyadan daha eski; bu dünya onun yaşamdan eski iradesinin eseri ve bu irade üstüne kurulu."[55]

54 Thomas Mann, *Joseph and His Brothers*, c. I, çev. H. T. Lowe-Porter, New York, Alfred A. Knopf, 1936, s. 3.

55 *Age*, s. 37-38.

Jung da şöyle demektedir: "Ruhun daha derin tabakaları, karanlığa doğru indikçe bireysel tekilliğini yitirir. Aşağı doğru indikçe otonom işlev gösteren sistemlerle karşılaşılır; bunlar artan oranda kolektifleşir ve sonunda gövdenin maddiyatı yani kimyasal özü içinde evrenselleşip yok olur. Gövdenin karbonu basitçe karbondur. Dolayısıyla 'dipte' ruh basitçe dünyadır."[56]

İnsan burada Upanişadlardaki bütün yaratılışın kendisinden başladığı Öz mitosunu anımsamaktan kendini alıkoyamıyor.[57] Bir de Schopenhauer'in dünyayı irade olarak değerlendirişi var: Hepimizde her şey olan irade ve her birimizde her şey olan irade.

Ama ruhun bu birincil düzenine ait olan "arketip"lerin belirleyici içeriği olduğu düşünülmemelidir. Gene Jung'un açıklaması şöyle: "Tekrar tekrar arketipin içeriğine bağlı olarak belirleyiciliğini öne süren yanlış görüşle karşılaşıyorum. Yani onun bir tür bilinçaltı düşüncesi olduğu düşünülüyor (eğer böyle bir tanım kabul edilebilirse). Bir kez daha belirtmek gerekir ki, arketipler içerikleri nedeniyle belirleyici olmazlar, yalnızca formlarına bağlı olarak belirleyici olurlar ve bu da çok sınırlı bir derecededir. Biçimsel bir imge, ancak bilince çıkarıldığında belirleyici olur ve dolayısıyla bilinçli deneyim malzemesiyle doludur. Biçimi ise... belki de kristalin eksen sistemine benzetilebilir; kendi maddi varlığı olmamasına karşın ana sıvıda kristal yapısı yaratır. Bu, önce iyonların ve moleküllerin bir araya geldiği özel bir biçimde olur. Arketip kendi başına boştur ve saf olarak biçimseldir, *facultas praeformandi*den* başka bir şey değildir, a priori verili bir temsil olasılığıdır. Temsilin kendisi kalıtımsal olmamıştır, yalnızca biçimler alınmıştır ve bu yönüyle arketipler her bakımdan içgüdülere tekabül eder. Onlar da yalnızca biçimle belirlenmiştir. İçgüdülerin varlığı arketiplerin varlığından daha fazla kanıtlamaz, çünkü kendilerini somut olarak göstermez."[58]

Ve böylece U öğesinden M'ye, Derin Rüyasız uykuya, gizil gücün veya "olacak olan"ın alanına geliyoruz:

Upanişad'da "Burada uyuyan biri istenir hiçbir şey istememekte ne de rüya görmektedir" diye açıklanıyor. "Bölünmemiş-

56 Jung, *The Archetypes of the Collective Unconscious*, s. 173.

57 *Doğu Mitolojisi*, s. 15-16.

* *Facultas praeformandi*: önceden söylenen yakarı yetisi (ç.n.).

58 Jung, *The Archetypes of the Collective Unconscious*, s. 79-80.

tir, farklılaşmamıştır, aynı yapıda bir kütle veya bilinç yığınıdır, mutluluktan oluşur, mutlulukla beslenir, ağzı yalnızca ruhtur. Burada o 'Bilen'dir: Her şeyin Efendisi, Hazır ve Nazır, Etkin Yönetici, Her Şeyin Kaynağı veya Yaratıcı Rahmi: Varlıkların Başı ve Sonu."[59]

Uyanan veya Rüyadaki Bilinç açısından, Derin Ruh karanlık, mutlak boşluk olarak görülebilir; ama rüyalar ondan ürer, uyanma ondan gelir. Dahası, hepsi ona dönüp kaybolur.

Stephen Dedalus'un Bloom'un mutfağında, Bloom'un şatosunda, Bloom'un tapınağında, tanrısız, o saatte yukarıda yatakta olan Molly ile yaşadığı evinde, onunla konuşurken kaybolduğu karanlık budur. Bloom'un, ikinci kata çıkıp tanrıçasının mağarasında yatağa, Haçına çıkıp kaybolduğu karanlık budur.

"Nasıl? Bir odaya (kendisinin olsun ya da olmasın) girerken âdeti veçhile, ihtiyatlı bir şekilde: Yatağın yılankavi yayları eski pirinç halkaları ve muallakta duran kıvrımlı döner milleri gevşemiş olduğuna ve de tazyik ve zor altında titrediklerine, endişeli bir şekilde: Bir vahşi hayvan inine girer ya da kösnüllükle bir pusuya yatar ya da yılanların yuvasına yaklaşırcasına, sakıngan bir şekilde: Daha az rahatsız etsin diye, hafif bir şekilde: Döllenme ve doğumun, evliliğin yerine getirilmesi ve evliliğin bozulmasının, uyku ve ölümün yatağı olduğuna, kısaca bir şekilde.

"Giderek yayıldıkça bedeni neyle karşılaştı? Yeni temiz yatak çarşafı, ilave kokular, bir insan bedeninin -dişi, karısının- mevcudiyeti, bir insan bedeninin -erkek, kendisinin değil- yatakta bıraktığı, iz, kimi kırıntılar, kimi yeniden ısıtılmış et konservesi zerrecikleri, ki silkip attı.

"Şayet tebessüm etmiş olsaydı, ne diye tebessüm etmiş olacaktı? Her giren kimsenin kendisini ilk giren kimse olarak tasavvur ettiğini, oysa o kimsenin her daim daha önceki bir dizinin, bir sonraki dizinin ilk terimi olsa bile, son terimi olduğunu, herkesin kendisini birinci, sonuncu, tek ve rakipsiz zannettiğini, oysa o kimsenin sonsuzlukta başlayan ve sonsuzluğa doğru yinelegiden bir dizide ne birinci ne sonuncu ne tek ne de rakipsiz olduğunu düşünmesi nedeniyle..."[60]

Molly, tanrıça, biraz dikildi, dönen Odysseus'unun o gününü uykulu sordu ve yanıt aldı. Ve aynı Dante'nin *İlahi Komedya*'sındaki cennete çıkışta, şairin Tanrının nihai hayalini görmesi gibi, Üç Kişinin başlarının üstünde Üçlünün gerçekte yansısı olduğu Yaşayan Işığı gördü. Anlatıyor: Yukarıdaki ışığın engin ve açık varlığında tek boyutlu üç renkli üç daire görüldü[61] ve Marian ve Leopold Bloom'un aldatılmış evlilik yatağının tavanında, kadın onun sagasını dinliyormuş gibi, şunlar görülecektir:

"Bir lambayla abajurunun, mütenevvi ziya ve gölge tedriçlerinden oluşan konsantrik dairelerin gayri sabit serileri halinde yukarıya çevrik yansıması.

"Dinleyen ile nakleden hangi istikametlerde yatmaktaydılar?

"Dinleyen, doğu-güneydoğu; nakleden, batı-kuzeybatı: Kuzeyde 53. arz derecesi, batıda 6. tul dairesi üzerinde: Arzî hattıistivaya 45°lik bir zaviyede.

"Hangi durukluk ya da devinim halinde?

"Kendilerine ve birbirlerine nazaran duruk. Her biri ve ikisi birden asla değişmeyen fezanın her daim değişen tariklarında, muntazam sür git devinimiyle batıya, sırasıyla ileriye ve geriye doğru taşınarak devinim halinde.

"Hangi duruşlarla?

"Dinleyen: Sol el başın altında, düz bir hat halinde uzatılmış bacak sol bacağın üzerine dayalı, Gea-Tellusvari maksadına erişmiş, boylu boyunca uzanmış, küpüne sıçan düşmüş, sol yanına yarıyanal yatışında. Nakleden: Sağ ve sol bacakları bükülü, sağ elinin işaret parmağıyla burun kemiğine dayalı, Percy Apjohn'un çektiği bir enstantane fotoğrafta tasvir edilen pozda, bezgin düşmüş çocukadam, rahimde bir adamçocuk.

"Rahim mi? Bezgin mi düşmüş?

"Dinleniyor. Seyahatler etmiştir de.

"Kiminle?

"Denizci Sinbad ve Terzi Tinbad ve Zindancı Zinbad ve Balinacı Binbad ve Çakıcı Çinbad ve Kifayesiz Kinbad ve Yardakçı Yinbad ve Gerdelci Ginbad ve Postacı Pinbad ve Lostromo Linbad ve Hamlacı Hinbad ve Lobyacı Dinbad ve Bıldırıncı Finbad ve Yaveci Ninbad ve Ftisili Xinbad.*

59 *Mândûkya Upanişad* 5-6.

60 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 687; Random House y., s. 715-16, Türkçede, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 787-788.

61 Dante, *Divina Commedia*, Paradiso XXXIII, 115-117. Norton çev., Türkçesi, *İlahi Komedya*, Cennet XXXIII. bölüm, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2001.

* "Sinbad the Sailor and Tinbad the Tailor and Jinbad the Jailer and Whinbad the Whaler and Nimbad the Nailer and Finbad the Failer and Binbad the Bailer and Pinbad the Pailer and Minbad the Mailer and Hinbad the Hailer and Rinbad the Railer and Dinbad the Kailer and Vinbad the Quailer and Linbad the Yailer and Xinbad the Phthailer."

"Ne zaman?

"Mağmum yatağa girerken tüm Mağmumbad'ın ummanı anka kuşlarının yatağı gecesinde Denizci Sinbad'ın bir değirmi murabba ummanı anka kuşu yumurtası vardı.

Nerede?"[62]

●

Joyce ile Mann'ın bütün zıt çiftlerin kaybolduğu uçurumla "bütün insanlarda ortak" olarak var oldukları gece ve ışık dünyalarına karşı tutumlarında fark edilmesi gereken önemli bir zıtlık var. Daha önce üstünde durulduğu gibi bu iki büyük usta, gelişim süreçlerinde, birbirlerinden büyük oranda habersiz olmalarına karşın adım adım koşut yoldaydılar. İkisi de yüzyılın dönüm noktasında gerçekçi toplumbilimsel-psikolojik ondokuzuncu yüzyıl romanına, Uyanan Bilinç dünyasının romanına başlamışlardı, ikisi de genç karakterlerini kullanarak kendi halklarının ekonomik, toplumsal ve siyasal yönelimlerinden koptukları kendi gençliklerini dile getiriyorlardı. Stephen Dedalus'un dediği gibi "ruhunun engellenmeden kendisini ifade edebileceği yaşam veya sanat kipini bulmak" peşindeydiler.[63] Tonio Kröger'in Lisabeta'ya mektubunda yazdığı "erotik ironi" formülü ve Stephen'in estetik kuramı -uygun ve uygunsuz, durağan ve devingen sanat*- farklı yönlerden de olsa eşit biçimde, bütün duygu, düşünce, duyu ve sezgi yeteneklerinin sanatçının kişisel iradesinden koparıldığı estetik bağlanmayı ifade ediyorlardı ve Hareketsiz Noktadaki Buddha'nın korku ve istekten, benlikten (en azından o an için) kurtulduğu için kurtulması gibiydi: "Kendisine karşın" nesne tarafından rapt edilmek. Olağan durumda biyolojik olarak göz saldırgan, şehvet dolu organizmanın hizmetindedir -av bulmak için dünyayı tarar ve tehlikeleri sezer- estetik anda ise kişisel endişelerden sıyrılır ve her şey Helikon Dağı'nın doruğunda lirini çalan Apollon'un Dünya Gözüyle görülür. Dünya Şarkısı, bütün katların müziği o zaman duyulur ("sessiz Thalia"

62 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 692-693; Random House y., s. 721-722. İki yayımda da nokta yayımcının hatasıyla çıkarılmıştır. Bkz. Alm. y., çev. Georg Goyert, Zürih, Rhein-Verlag, tarihsiz, c. II, s. 354, Türkçede, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 794-795.

63 Joyce, *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*, s. 230.

* Bkz. s. 322-323, 339-340, 360-362.

şarkı söyler) ve Goethe'nin ünlü şiirde söylediği gibi "Yaşam sevinci her yandan fışkırır."*

Ulysses ve *Büyülü Dağ* bizim bugünkü acılar içindeki insanlığın dünya gözüyle görülen görüntüleridir. Kişilikler ve olaylar görünürde birbirinden -toplumbilimsel, psikolojik, gerçekçi romanın görüntü alanı açısından- farklı da olsalar sanat simyasıyla, rüya alanında tek oldukları gösterilebilir: Stephen'in anlatımıyla "cevher birliği" vardır. Görüntü özünde Mahayana Buddhist bağlamında "Mücevher Ağı" hayalidir; evren "karşılıklı ilişki ve iç içe geçmenin bütüncül uyumu"dur.[64] Bir her şeyde, her şey birdedir; her mücevher, her varlık elması, bütünü yansıtır, öyle ki "bir saç telinde bile sayısız altın aslan" vardır. Veya akla gene Wolfram'ın Parzival ve Feirefiz dövüşünü anlatışı geliyor: İstenirse iki kişi gibi ele alınabilir, ama onlar tek kişidirler. Müzik olarak geliştirilip düzenlenen zımni mitoloji motifleri, tekrar tekrar yankılanıp iki romanda da işlev kazanır; Schopenhauer'in bütün rüya karakterlerinin de rüya gördüğü kozmik rüya üstüne makalesinde önerdiği anamorfoz biçiminde. Motifler kendi içlerinde ve her yerde uyanma alanında görünürde parça parça olan bütün imgesini açığa çıkarır: Hans Castorp'un *Homo Dei*, Stephen Dedalus'un "Florry İsa, Stephen İsa, Zoe İsa, Bloom İsa, Kitty İsa, Lynch İsa'sı gibi.

Uyanan Bilinç dünyasının düzeni bu romanlarda parçalara ayrılır ve Rüya düzeni sahnelerin arasına girer. Hans'ın Yunan manzarası hayali ve Stephen'in genelev âlemi böyledir. Fakat Hans daha öteye ve derine huşu dolu bir gece dünyasına götürülür, macerasının daha sonraki bir aşamasında, yazarın *Fragwürdigistes* "Fazlasıyla Kuşkulu" adını verdiği bölümde, bir dizi seansa katılır ve doruk noktasında birkaç ay önce ölmüş olan Joachim geri gelir, Hans'ın kendi toplantısında, Hans'ın giymesi kaderi olan, Birinci Dünya Savaşı'nda giyeceği Alman Ordusu üniformasıyla kehanet taşıyan bir giyim içindedir.

* Wenn im Unendlichen dasselbe
Sich wiederholend ewig fliesst,
Das tausendfältige Gewölbe
Sich kräftig ineinander schliesst;
Strömt Lebenslust aus allen Dingen,
Dem kleinsten wie dem grössten Stern,
Und alles Drängen, alles Ringen
Ist ewige Ruh in Gott dem Herrn.
["Zahme Xenien VII", Werke in 40 Bänden, 1853, Bd. III, s. 135]

64 *Doğu Mitolojisi*, s. 494.

Amatör seansları Krokowski'nin dersleri ve on dokuz yaşında düşük omuzlu Danimarkalı bir kızın tesadüfen sanatoryuma gelişi sonucu düzenlenmiştir. Kızın "hiç kimsenin rüyasında göremeyeceği" nitelikleri vardır. Büyülü güçleri olduğu ortaya çıkar ve başlangıçta yalnızca zaman geçirmek için, ama gittikçe daha ciddiye alınır biçimde, Dağın artık Hans'ın da içlerinden biri olduğu eski bekçileri bunları keşfedip kullanmaya başlarlar ve sonunda karartılmış odada gittikçe çoğalan tekinsiz görüntülerin şaşırtıcılığı içinde öleli aylar olan Joachim çağrılır ve gerçekten gelir: Henüz bilinmeyen üniforması içinde boş bir sandalyede oturmaktadır. Hans bakar ve dehşete düşer. Bir an midesi ters döner gibi olur. Boğazı düğümlenir ve dört, beş kez yutkunur. İleri eğilir. Görüntüye "Beni affet" der, gözlerinden yaşlar boşalmaktadır ve artık görememektedir. Ayağa kalkar, iki adımda kapıya ulaşır ve acele bir hareketle lambayı yakar.[65]

Stephen Dedalus ise aynı biçimde annesinin görüntüsüyle karşılaşmıştır. Lambayı söndürmüş ve çıkmıştır.*

Böylece Hans'ın ve onunla birlikte yazarının reddettiği uçuruma Joyce ve karakterleri girerler: İzleyen büyüleyici yapıtlarında, *Yusuf ve Kardeşleri* ile *Finnegans Wake*'te, karda rüya ve genelev âlemi tam anlamıyla işlenecek ve Uyanma alanı serbest bırakılıp Rüya alanı (yani mitos alanı) terk edilecektir. Bunlarda yaşamlarımızın arketiplerine ilişkin zıt deneyimler ve ifadeler sunulmaktadır. Biri ışık ruhu, öteki karanlık ruhudur; Kitabı Mukaddes diliyle söylenirse Habil ve Kabil, İshak ve İsmail, Yakup ve Esav, Yusuf ve Kardeşleri. Mann Yakup ve Yusuf ile özdeşleşirken Joyce Esav ve Kabil'i seçer. Yani Mann ışık dünyasını kazananla özdeşleşirken Joyce'unki orada yenilgiye uğrayıp deliğine, "Perili Mürekkep şişesi, numarasız Cadaloz Yürüyüşü, Irlanda'daki Asya"ya çekilen ve orada "gece gündüz cizvit kabuğu ve acı yağla nefsini köreltip", "kaçınılmaz bir hayaletle tirtir öğle vakti korkusu çeker", "elde bulunan tek *foolscap*** olan gövdesinin her milimine aksülümenle*** bir sürekli şimdiki zaman kipini yavaş yavaş bütün evlilik dillendiren, karamsarlık kalıbı basan, tekerlek çeviren tarihini açana kadar yazar (böylelikle dediğine göre, kendi tekil kişiliğini, yaşanmayan yaşamını, bilincin yavaş

65 Mann, *The Magic Mountain*, Alm., s. 856-93; Ing., s. 822-57, Türkçesi, *Büyülü Dağ*, c. II, s. 415-416.

* Bkz. s. 666.

** *Foolscap*: 23 x 44 cm. ebatında kâğıt türü; aptal başlığı (ç.n.).

*** Corrosive sublimation, aynı zamanda kemirici, yozlaştırıcı yücelme (ç.n.).

alevlerinin vecd kazasıyla bölücü karmaşa, tehditkâr, güçlü, herkeste bulunan, yalnızca insani, ölümlülüğünü yansıtır)."[66]

Thomas Mann'ın romanında Yakup ve Yusuf, Tekvin kitabında olduğu gibi Tanrının rahmetini kazanırlar ve dünya için kader (veya belki onların düşündüğü gibi "mutluluk") olurlar: Hans Büyülü Dağ'dan aşağı inerek tarihin çizgisine katılır. Ama "tarih", Stephen'in *Ulysses*'de ileri sürdüğüne göre "uyanmaya çalıştığım kabustur." Ve okul müdürü Bay Deasy tumturaklı biçimde "bütün tarih bir tek büyük amaca, Tanrının tezahür etmesine doğru ilerler" dediğinde Stephen'in yanıtı "Tanrı sokakta bir çığlıktır" olur.[67]

Sanskritçede *deyşi* terimi "yerel, etnik, yöreye ait" demektir ve (çalışmamızın ilk cildinde üstünde durulduğu gibi)[68] mitoloji ve ritüelin zorunlu olarak değişken tarihsel biçimlerini ifade etmek için kullanılır, Bastian'ın "etnik fikirler"ini. "Yol" ve "patika" anlamına gelen *marga* terimi ise bunların aşkınlığını, Rüyasız Uykunun biçimsiz biçimine açılan kapısız kapıdan geçişi anlatır. *Yusuf ve Kardeşleri*'nde mitsel rollerin gerçekleşmesi bir yaşam biçiminin desteklenmesi, yüceltilmesi ve inceltilmesi anlamında kullanılmıştır. Mann, Freud ve Gelecek başlıklı konuşmasında "Sanatçı yaşamı mitsel bakış açısıyla görür. Bu da yaşamı fars gibi, tiyatro oyunu gibi, hazırlanmış şölen, kukla gösterisi haline getirir, kukla karakterler geçmişten gelen ve halen tavırlarda yaşayan bir düğümü hikâye ederler. Epiğin 'Yakub'un Masalları' haline gelmesi için bu mitsel bakış açısının yalnızca uygulayıcılarda öznelleşmesi, oyunun festival ve mitsel bilinç haline gelmesi eksiktir... Yusuf da yaşamın bir başka ünlüsüdür: etkileyici mitolojik hokus pokusla kendi kişiliğinde Tammuz-Osiris mitosunu gerçekleştirir, ezilmiş, gömülmüş ve dirilmiş tanrının öyküsünü yaşamın kendi derinliklerinden, bilinçaltından gizemli ve gizlice biçimlendiren festival oyununu oynayarak yeniden 'dile getirir'. Romandaki Yusuf sanatçıdır, bilinçaltı teliyle kendi *imitatio dei*sini çalmaktadır."[69]

Finnegans Wake'te öte yandan, mitsel biçimler daha çok aşağılara işaret eder. *Ulysses*'in son bölümünde Stephen'in dışarı geceye ve Bloom'un içeriye kaçıp kaybolmalarından sonra önderlik Molly'e, Gaia-Tellus'a geçer. Hesiodos'un sözleriyle:

66 Joyce, *Finnegans Wake*, s. 182-186.

67 Joyce, *Ulysses*, Paris y., s. 34; Random House y., s. 35, Türkçede, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 64.

68 *İlkel Mitoloji*, s. 487-498.

69 Mann, "Freud and the Future", *age*, s. 425-26.

... geniş göğüslü Gaia, Ana toprak,
Sürekli, sağlam tabanı bütün ölümsüzlerin,
Onlar ki tepelerinde otururlar karlı Olympos'un[70]

O bütün varlıkların anasıdır: "Ölümsüzler soyu Toprak Ana" ve onun oğlu ve eşi "Yıldızlı Gök'ten" doğmuşlardır.[71] 56. şekil onsekizinci yüzyıla ait bir Hint elyazmasından alınmıştır, Hindu panteonunun -tek tek ve hep birlikte dünyayı çoraklaştıran ve egemenliğine alan buffalocini devirememeyen- erkek tanrılarını enerjilerini kaynağına gönderirken göstermektedir. Kaynak Kara Anne, Gece Anne'dir ve Maya-Şakti-Devi, bütün biçimleri Yaratan Tanrıça kişiliği ondan doğmuştur. Gerçekte kendine ait güçleri oğullar soyundan geri alıp şimdi bu güçlerin işareti olan birçok koluyla savaşmış ve koca canavarı büyük öfke ve birçok mucizelerle yenip çoraklaşan dünyaya yaşam getirmiştir.

56. Şekil
Tanrıçanın Çağrılması; Hindistan, MS y. 1800

70 Hesiod, *Theogony* 117, Lattimore çevirisi.
71 *Age*, 106.

Molly Bloom'un toprakana anıları (eşi Bloom uykuya daldıktan sonra) şöyle başlar: "Evet çünkü..." Yaşamındaki birçok erkeğe karşın gene de hiçbiri onun dengi değildi. Gene de Leo'sunu ve onu niçin sevdiğini anımsıyor (çünkü onun kadının ne olduğunu anladığını ve hissettiğini görmüştü) ve nasıl düşündüğü aklına geliyor, "bir başkasıyla olduğu kadar onunla da olur": "onu ta kendime çektim evet ve onun yüreği çılgınlar gibi vurmaktaydı ve evet dediydim evet isterim Evet."[72]

Molly Bloom dünyanın "Evet çünkü"südür. Birçok sevgilisinin aklı yaşamın, kadının ne olduğunu veya sözlerinin yerine gelmesi için ne yapmaları gerektiğini anlayamayabilirler (öyle ki egemenlikleri altındaki Uyanan Bilinç dünyası gerçekten Çorak Ülke haline gelir: Kitabı Mukaddes'te anlatıldığı gibi çamurdan bir dünya), gene de, *Finnegans Wake*'te anlatıldığı gibi "Bu sizin dünyanız toz topraktan başka bir şey değil ve humus olduğundan çürüyüp geri döner."[73]*

Ulysses'teki Molly Bloom'un *Finnegans Wake*'deki karşılığı olan Anna Livia Plurabelle, Molly'nin, olan kaynak olmasına karşın, olmakta olan canlı kaynaktır; Rüya Bilinci dünyasına aittir, hayal dünyasına. Molly'nin Uyanma dünyasına ait oluşu gibi, olgular olarak dünyaya. O bütün kadınların bileşimi de değildir, daha çok *a priori* arketipidir, onların varlığının ilksel imgesidir; ve dahası uygun bir eşin, Herkes İşte Geliyor, *a priori* trajikomik erkekliğiyle eşleşmektedir. Ve rüyada olduğu gibi burada da her şey şu anda ve buradadır, değişim halindedir; "bir büyük amaca doğru" ilerleme değil ama kaleydoskop gibi dönmektedir. "Belediye meclisinin meşeleri şimdi turbalarda yatıyor** ama karaağaçlar ruhsal gelişim alıştırmalarının uzandığı*** yerde sıçrıyor." "Zaman sağanağı ve mutlu dönüşler. Yeniden düşün." "Her şey sessizlikten sonra yeniden başlamak için hazır." Atomlar "explodotonates";**** dakika, saniye geçmeden, imha edilen ta-

72 Joyce, *Ulysses*, son satırlar.
73 Joyce, *Finnegans Wake*, s. 18.
* "Bu bizim yıllarımız" anlamına da gelmektedir. Joyce *rot* (çürümek), *turn* (dönmek) ve *return* (geri dönmek) sözcüklerinden *"roturn"* sozcüğünü türetmiş (ç.n.).
** Aynı zamanda "yalan söyluyor" anlamına gelmektedir (ç.n.).
*** Aynı zamanda "yumurtluyor" anlamına gelmektedir (ç.n.).
**** Explodotonate: *explode:* patlamak, yanlışlığını kanıtlamak; *doi* nokta, müzikte noktadan sonra konan uzatma işareti; *dote:* aşırı sevmek, düşkün olmak, bunamak (ç.n.).

raflar yeniden el sıkışıyor. "Basit erkek mimi: Tanrı tavır sahibidir. Eski düzen değişti ve ilki gibi sürüyor." "İnsan düşünce ağlamamalısın bu kutsal düzene daima saygı göstermelisin" ... "dönenlerin çok aynalı megaronunda baştan başa yuvarlandı."

Ve bu dönüşler boyunca, insan bilmecemsi "herkese eğlence" üstüne daha fazla emek harcayıp düşündükçe, "işte gene buradayız Neşeleri" daha etkileyici ve güçlü biçimde H. C. E. ve A. L. P.'in varlığı daha fazla her şeye ait öz, bilinç ve mutluluk barındırarak, yaratarak, destekleyerek ve dağılarak, göz önüne geliyor.[74] Dante'nin, ruhun gururundan temizlendiği ve böylece Tanrı sevgisinin ışınlarına yanıt vermeye hazırlandığı konum olarak Araf düşüncesi (Parzival'in Trevrizent'le konuşmasından sonraki hali gibi) Doğu'da yeniden dirilmeyle karşılanır: Birçok yaşam süresi benlikten ve yeniden doğumun acısından kurtulmayı sağlar. Joyce *Finnegans Wake*'te iki mitolojiyi, ayrılığın gün ışığı hayallerinin yok olduğu ve tek bir Hece-Ses-Varlık-her şeyde duyulmaya ve algılanmaya başlandığı deneyim alan ve konumuna ilişkin farklı simgeleri kullanarak bir araya getirir.

Ama bilinmesi ve kavranması gereken bir derinlik daha var; Bloom'un kaybolduğu gecenin içinde, ötesinde, önce ve sonrasında ve çok kollu, güzellikler, yetenekler ve adlar taşıyan tanrıça Anna Livia Plurabelle (56. şekil) kalktığında; yani bu

AUM'un dördüncü öğesidir: SESSİZLİK:

Ulysses'in son sayfalarının Molly Bloom'un monologo olduğu gibi *Finnegans Wake*'in sonunda da Anna Livia Plurabelle'inki yer alır, geçen, eskiçağ kimliğiyle: Yolunun sonunda Liffey ırmağı vardır, denize dökülmektedir, Her Şeyin Babasına, "moanannoaning": Manannan.* "Tek başına bir yol, bir sonuncu, bir sevgili bir uzun " *Finnegans Wake*'in son cümlesi aniden, boşlukla biter. Böylece halka kırılmış olur, isterseniz! Ama kitabın başına dönerseniz orada ilk sayfanın başında son cümlenin kesildiği yeri buluruz, her şey yeniden başlar "akan ırmak... bizi getirir... geri Howth Şatosuna ve Çevresine" yani H. C. E.'a ve raund yeniden başlar.

Derin rüyasız Uykuda, Mutlak Bilinç, Hazır ve Nazır olan hazine gibi karanlığa gömülmüştür. "Gömülü altının yerini bil-

74 *Age*, s. 4, 215, 382, 353, 486, 563, 582, 458, 455.

* Moanannoaning: *moan*: inlemek, figan etmek; *anon*: derhal, hemen; Manannan: *man*: erkek, insan, *mana*: doğaüstü güç, *manana*: çıkmaz ayın son çarşambası, *Mannus*: Germenlerin atası (ç.n.).

meyenlerin üstünden basıp defalarca geçip gideceği ve onu bulamayacağı gibi bütün yaratıklar her gün uykuda bu Brahma dünyasına gidip onu bulamıyorlar."[75] Yaratıklar ölünce de oraya gidip onu bulamazlar. Bilgeliğin amacı oraya uyanık ve canlı varmaktır: Uyanan Bilinci rüya gerçeklikleri arasından, uyanıkken, bir deneyime, uyanmaya, BU'nunla özdeşleşmeye (*tat tvam asi*) ulaştırmaktır. *Doğu Mitolojisi*'nde "Mücevherler Adası"nın bir resmi vardır (s. 345, 21. şekil). Bu evrenin rahmidir, dünya tanrıçasını eşinin üstünde göstermektedir ve eşi de onun altında iki yönüyle görünür: Biri birleşme halinde yukarı dönüktür ve öteki yüzüstüdür ve uzaktır. Birincisi Derin Uyku durumundaki Bilince işaret eder, yani okumuş olduğumuz gibi "Her Şeyin Kaynağı (*yoni*: yaratıcı rahim) varlıkların Başlangıcı ve Sonu"na. Burada dünya zamanın başlatılması eylemiyle değil, sürekli varlığın temeli olarak sonsuza kadar yaratılmaktadır; çünkü zamanın başı asla olmamıştır, son da olmayacaktır, yaratıcı an şu andır, Derin Rüyasız Uykudur, mutluluk katı, Şiva-Şakti, H. C. E. ve A. L. P. katı ve Molly Bloom'un Evetidir. Eşin tanrıçaya sırtını dönmesi ise Şava olarak adlandırılır, "ceset" ve aşkın Bilinci anlatır, Özün SESSİZLİK'le simgeleştirilen dördüncü öğesini.

Upanişad'da okuyoruz: "Dördüncü öğe hakkında bilinen, ne içsel ne dışsal bilinçtir ne de ikisi bir aradadır; farklılaşmamış uykuda bir güç kütlesi de değildir; ne bilen ne bilmeyen; görülmeyen, kavranılmayan, ele gelmeyen, belirleyici nitelikleri olmayan, algılanmayan, tanımlanmayan olduğundan, bütün özü kendi özünün nedeni oluşudur: Bütün farklılaşmış, göreli varlığın huzur içindeki durağanlığıdır: Tamamıyla sessizdir: Huzurlu mutluluktur: Saniye geçirilmeden: Öz bilinmelidir."[76]

2.

Simgesel biçimleri sınıflandırırken AUM hecesinde temsil edilen dört deneyim düzenini tanımlamamız gerekti. Birinci düzeyde A, Uyanan Bilinç, (ülküsel olarak Wittgenstein'ın ortaya koyduğu gibi) doğrudan doğruya ve kesinlikle a) olgulara ve b) düşüncelere ilişkindir. Bu düzeydeki öteki simgeler (anlaşıldığı kadarıyla Wittgensteinca tanınmayanlar) ise c) duygular ve ç) bilinçaltına ait sezgilerdir (benzerlikler, analojiler vb.) ve daha başkaları d) emirler olabilir, dur, git, kalk, otur!

75 *Chāndogya Upanişad* 8.4.2.

76 *Māndūkya Upanişad* 7.

Bir simgenin istenildiği gibi işlev görebilmesi için bazı koşullar yerine getirilmelidir. Öncelikle kod gönderen ve alıcı tarafından anlaşılmalıdır. Kodlar iki sınıftır: 1) kalıtımsal (doğuştan) ve 2) öğrenilmiş; ikinci kategori içinde a) koşullu tepkileri harekete geçiren kod öğeleri ve b) bilinçle yönetilen kod öğeleri. Kod kanalları genelde görme, ses, koku, tat veya dokunmadır. Gönderen ve alıcı aynı veya başka olabilir ve not defterindeki kendi kayıtlarının anlamını unutan biri, kendisine ait olsa bile yanlış anlaşılan simgelerin varlığını hesaba katmak durumundadır.

U, Rüya Bilinci düzeyinde, kendi iletişimini yanlış anlama olasılığı çok daha belirgindir. Burada mesajı gönderen kişinin kendi bilinçaltı ve alan da bilinçli kişiliği olabilir. Freudcu açıdan yaklaşıldığında, unutulmuş olayların simgesel alegorileri olarak rüya simgeleri insanın not defterindeki unutulmuş ve sökülemeyen yazılara benzetilebilir. Mitoslar *Finnegans Wake*'teki tavuk tarafından portakal çeşnisi katılmış çamur tepesi gibi ezilip yoğrulan karalanmış harflere dönüşebilir.

Öte yandan mesaj, kişisel veya soya ait, geçmişte kalmış bir olayla ilgili kayıtlar olmadığında, tamamıyla başka bir düzene ait olacaklardır. O zaman denizin dibinden gelen köpük gibi olurlar. Gönderen ne veya kimdir? Gönderen kişinin kendisidir. Anlamı ne olabilir?

Denizin dibinden gelen köpüğün anlamı nedir?

Öncelikle böyle bir mesaj içgüdüseldir. Kaynağı, sonuç olarak dalgalar altındaki bilinçtir, Derin Uykunun karanlığında açımlanan ışıktır. Bu Uyanan Bilinç düzeni değildir, bilinçli düşünce olarak anlaşılamaz. Indiana Üniversitesi Antropolji, Folklor ve Dilbilim Araştırma Merkezi profesörü Thomas A. Sebeok *Science*'daki "Hayvan İletişimi" başlıklı makalesinde içgüdüsel mesajların tiplerini verir; bunlardan en az dördü burada da kullanılabilir. İlki Monologdur, alıcının yokluğunda öteki bireylerin mesajı alma yeteneği bulunmayan durumdaki "boşluk etkinliği"dir: Bir sergileme, kendiliğinden yaşam şarkısıdır. İkincisi (Malinowski'yi izleyerek) "Yakınlık İletişimi" diye adlandırılmıştır: İletişimi kurmak veya uzatmak amacına hizmet eden mesajlardır. "Bu insan bebeklerin ilk sözel işlevidir ve genel olarak türler içi ve arası iletişim eylemlerinden önce yer alır" diye öğreniyoruz. Sonra "Duygusal Mesajlar" gelir: Organ ve duyulara ait uyarıcıların yanıtlarını oluşturan mesajlardır ve genel olarak alıcı bireyleri işaret gönderen bireyin durumu hakkında uyarmak için kullanılır. Ve son olarak "Ünlemler ve Emirler": Alıcıya yönelen, gerçek değere adanan, genelde bildirici (veya kabul edici) işlev gören mesajlardır: "Bana bak!" "Bırak çıkayım!" gibi.[77]

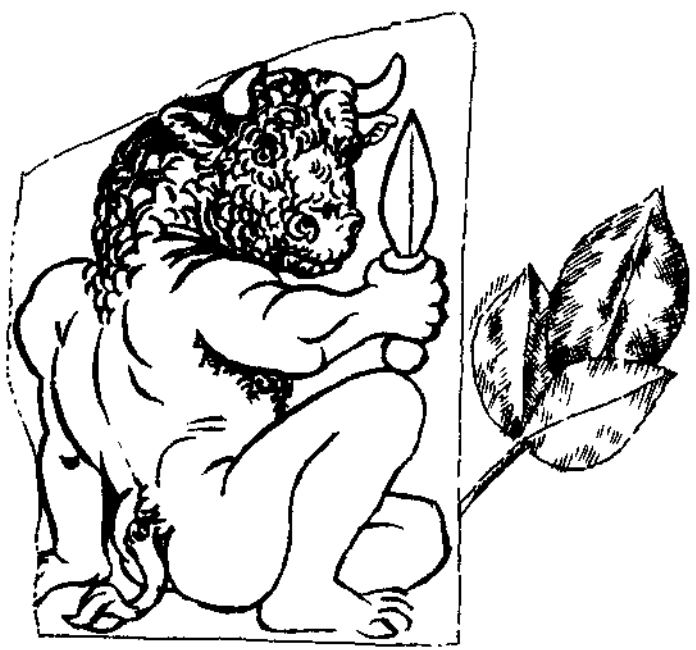
Köpüğümüzün mesajı, demek ki varlığın, muhtemelen isteğe bağlı, muhtemelen uyanan dünyaya seslenen, ama kesinlikle ilgi alanının *bilinç* bağlamında yer almayan bildirimleridir. Tek anlamı, sonuç olarak kendi varlığını bildirmektir; bir yerlerde bir taş, bir çiçek, bir dağ veya dolanan çayın varlığını iletmekten başka "anlamı" olamaz. Uyanan Bilince seslenen mesajın değeri bize kendimizin bilinmeyen yönlerini duyurmaktır; eğer "kendimizi bilmek" ve kaderimizi, *wyrd*imizi gerçekleştirmek söz konusuysa bilinmeleri gerekir.

Rüya Bilinci, demek ki, özetleyip bitirmek gerekirse, M, Derin Rüyasız Uyku ile A, Uyanan bilinç arasında iletişim kanalı veya ortamıdır. Üst, "kişisel" tabakasında mesajlar bir koda bağlıdır ve bağlamı Uyanan Bilincin eski, belki de uzun zamandır unutulmuş döneminden kaynaklanır ve zorlukla da olsa ışıklı dünya temaları olarak anlaşılabilir. Alt tabakası ise içgüdüsel mesaj ve kodlardır, arketiplere, tanrılara ilişkindir: Varlığın boşluk, yakınlık, duygusal, ünlem veya emir bildirimleridir; bilinmeleri gerekir. Ve dilleri ve-ve, hem-hem dilidir: Tanrının Cusanus'un kardeşleri için yaptığı, aynı anda tüm yönlere bakan imgesi gibidir.

57. Şekil Picasso'nun bir desenidir, "Guernica"dan dört yıl önce, görkemli gerçeküstücü dergi *Minotaure*'in ilk sayısının kapağı için yapılmıştır. Desen Cusanus'un düşüncesine ilginç bir ekleme gibidir. Ay, ayboğası, ölüler ve dirilen tanrı, ister yumuşak ve sevgi dolu İsa gibi ister cehennemin vahşi, karışık canavarı olsun, ışık dünyasına, hatta "rüya dünyası" terimlerine indirgenemeyen "anlamlar"ın simgeleştirildiği düzene aittir. Bıçak burada yaprak biçimindedir ve Picasso deseninin yanına aynı biçimde üç yaprak eklemiştir. Ölüm-yaşam oksimoronu verilmek istenmektedir. 58. şekilde Picasso'nun *Minotauromachy* (1935) olarak bilinen yakma çalışması görülmektedir; aynı canavar sular içindeki cehennemden çıkar, gözlerini ışıktan saklamaktadır, soldaki bilgeyle (Nietzsche'nin "Sokratik adam"ı) zıt kutup oluş-

77 Thomas A. Sebeok, "Animal Communication", *Science*, c. 147, s. 1006-1014

turmaktadır. Bilge Dionysosçu gerçekliğin teröründen kurtulmak için merdivenden yukarı tırmanmaktadır, bu arada Üç Güzel güvercinleriyle birlikte (Venüs-Afrodit kuşu) sakince manzarayı seyretmektedirler: En gençleri, masum Thalia, bir elinde yaşam bolluğu çiçekleri ötekinde bilinç ışığı tutmaktadır; burada bunlar kompozisyonun odak noktasıdır, bilgenin gözüyle boğanın sol gözünden eşit uzaklıktadırlar. Üstteki matadorun kılıcı boğaya değil içi dışarı çıkmış ata yöneliktir ve matador kadın olarak çizilmiştir. "Guernica"nın (1937) aynı mitolojik temalarının yeniden düzenlenmesi olduğu ortadadır. Canavarca savaşı açıkça dile getirir, coşku ve acıyı (korku-neşe) aynı anda anlatır. Sağda elinde alevler bulunan, aynı anda düşüşü ve kalkışı harika biçimde anlatılan figür, sağ üstteki pencereye hem yönelmekte hem ondan uzaklaşmaktadır; *Finnegans Wake*'in sonu gibi boşluğa açılır.



57. Şekil
Pablo Picasso'dan: Minotaur; 1933

İspanyol mistik Diego de Estella (1524-1578) "Ey tatlı ateş!" diye şarkı söylemişti. "Senin kutsal sevginin alevleri Senin en kutsal sevginle yükseklere çıkıyor. Senin verdiğin acılar ve dertler bu kutsal ateşi yakan odundur."[78] Ve Haçlı John'dan (1524-1591): "Bu sevgi alevi onun Eşinin ruhudur, Kutsal Ruhun. Ve ruhun içinde ateş gibi hissettiği bu alev onun içinde yanar ve dışarı alevler yollar... Bu alevde isteğin eylemleri birleşip yükselir, uzağa taşınır ve Kutsal Ruhun alevlerinde özümlenir."[79]

Picasso'nun "Boğa boğadır, at da at" dediği bildiriliyor. "Bunlar kıyıma uğramış hayvanlardır. Şu ana kadar beni ilgilendiren de bu."[80] Elbette bunlar gerçek değil: Atlar kartonpiyer değil, boğaların da alınlarında gözleri olmaz. Ama bu kasti kaçamaklı yanıt mitsel simgelerin "anlam"larının ötesine işaret etmeleri, hatta anlam çevreninde bile birçok "anlamlar"ı olmasıyla haklı çıkıyor. Herhangi bilinçle kavranılan son "anlam"larını yetkeyle tanımlayıp sabit kılmak onları öldürebilir, bu da elbette dogmatik ve tarihselleştiren ilahiyatın, didaktik ve pornografik sanatta da olduğu gibi yaptığı iştir. Mitolojik düzenin simgeleri, yaşam gibi, karanlıktan ışığa açımlanırken, "anlam"ın ötesinde bütün düzeylerde aynı anda "öylece olan"dır.

Dolayısıyla, James Joyce'un başlığı *Ulysses*'in, bizi romanının eyleminde Uyanma düzeyinden mitsel olana götürmesi gibi Picasso'nun başlığı "Guernica" da bizi onun imgelemindeki mitsel düzenden tarihsel olaya Uyanmaya götürür. Bu ikili konuşma, tarih ve coğrafyayla ruhun arketiplerinin birleştirilmesi (*land nâma*) mitos olarak yaratıcı sanatın özüdür; Müzlerin birincil işlevi gün ışığı bilgisi (A) ile yaşam konumu (M) arasında iletişim kanalı (U) olarak görev yapmaktır. 13. şekilde sessiz Thalian'ın aşağısındaki dünya düzeninde, Apollon ve Güzellerin yukarıdaki düzeninde: Işık Efendisi (bilinç) ve Yaşam Tanrıçası (yaratıcı enerji) üçlü niteliğiyle gelecek, hal ve geçmişi ortaya koyar: "Anna idi, Livia'dır ve Plurabelle olacaktır."[81]

78 Diego de Estella, *Meditations on the Love of God*, No.18 ve 28. Çev. E. Allison Peers, *Studies of the Spanish Mystics* (Londra, S. P. C. K.; New York, The Macmillan Co., 1951), c. II, s. 190.

79 John of the Cross, *Living Flame of Love* I, çev. Peers, c. I, s. 213.

80 Rudolf Arnheim, *Picasso's Guernica, The Genesis of a Painting* (Berkeley ve Los Angeles, University of California Press, 1962), s. 138, 23. sayfanın notu.

81 Joyce, *Finnegans Wake*, s. 215.

Sanatta, mitosta, ritlerde, rüya ülkesine uyanık giriyoruz. Ve rüya imgeleminin bir düzeyde yerel, kişisel ve tarihsel olması, ama tabanında içgüdülerin yer alması gibi, mitos ve simgesel sanatta da aynı durum geçerlidir. Etkin yaşayan bir mitosun mesajı derin bilinçaltının kutsamasıyla üretilir, mesaj orada enerji bulur, uyandırır ve çağırır; bu düzeyde işlev gören simgeler enerji üretir ve uyarıları yönlendirir. Yani onların işlevi -"anlamı"- Derin Uyku düzeyindedir: Uyanan Bilinç düzeyinde ise aynı simgeler esinleyici, bilgilendirici, sezgiseldir, dokunulan içgüdüler açısından bir tür aydınlanma anlamı yaratır, yani dokunulan içgüdülerin yaşam olduğu bilinçaltı yapısının -içsel veya dışsal yapı- düzenine aittir.

İnsan türünde bu ön veya bilinçaltı düzeyinde bu iletişim kodlarından biri kalıtımsal olarak gelmiş midir sorusu çıkıyor. İçlerinden çıktığımız hayvanlar arasında ritüel biçimlere göre kontrollü davranış biçimleri toplumsal heyecanlara bağlı olarak kendiliğinden ortaya çıkar: Özellikle belli kuş türlerinde kur yapma biçimleri oldukça stilize olmuştur. Ve zorunlu olanın ötesine geçen bu davranış uzantıları sıkça insan ritleriyle karşılaştırılmıştır. Bunun nedeni formalite oluşları yanında işlevleridir de; tek kelimeyle birey bireyüstü olaya dahil olur, kendisinin değil türün iyiliği söz konusudur. Bütün bu tür törensel olaylarda çığlıklar, tutumlar, hareketler seslenilenden karşılık almaya yöneliktir ve bunlar karşılıklı olarak bir tür ritüel bir araya gelişi bildirir, onu yapan yaratıklar veya bir kareograf tarafından icat edilmemiştir, bütün tür içinde yer alırlar ve türün her üyesi tarafından tamamıyla aynı biçimde yapılır. Bu festivellerin en ayrıntılısı gözleri çok iyi olan türler arasında görülür; yapılan çeşitli işaretler gönderici araçlarıyla alıcı organ arasındaki bağıntıların yapacağı etkiye dayanmaktadır. Teknik olarak buna "içgüdüsel çakışma" yapısı denir. Bulgu işaretleri enerjiyi harekete geçiren ve yönlendiren ajanlar olarak otomatik biçimde işler ve böylece görünürde bireysel de olsa iç içe geçen ardışık davranışlar gerçekte isteğe bağlı değildir, rüya süreci gibi işler. Hareketleri yapan arılar, kuşlar, balıklar veya dört ayaklılar kendi yaşamlarından daha eskiye ait bellekten kaynaklanan merkezlere uyarak kendiliklerinden bunu yapmaktadır. Her birinde dile gelen türleridir. Ve insanın geleneksel ritlerinde de formülleşmiş hareketler karşısında kendiliğinden ortaklaşa yanıtlar ortaya çıkar; ilkel insanların en eski mitos ve ritleri hiç de bireysel olmamalı, türünün

genlerinde yer alıyor olmalıdır. Ve gene insan geleneksel ritlerinde belirli özel bulgu işaretlerine karşı belirli psikolojik hazırlığın bulunduğunu göz önüne almak gerektiğine göre -özellikle ilkellerde- mitos ve ritlerin en eski bireysel yaratıcıları yalınca serbestçe yaratılmış fantezi kurucuları değil, fakat içedönük, içi arayıcı, türünün hareketlerindeki iç sese yanıt verebilen kahinler (şamanlar) olmalıdırlar.

Hayvan dünyasında, gelişkin örnekler ve özellikle maymunlarda bireysel zekâ ve icat örnekleri ve bazı tekil olaylarda (sanki) fetiş-atölyesi gözlemlenmiştir. *İlkel Mitoloji*'de bu noktayı Dr. Wolfang Köhler'in *Maymunların Zihni* adlı yapıtından alıntıyla işledim. Köhler Tschengo adlı yetişkin dişi şempanzesinin deniz tarafından düzlenmiş bir taşa çok bağlandığını anlatır, "hiçbir bahaneyle taşı ondan alamazsınız, akşamları onu odasına ve yatağına götürüyor." Gene Tschengo ile Chica adlı bir başka maymunun icat ettikleri dönme oyunu ve dansını da alıntılamıştım,[82] olay yarar söz konusu olamayan yalın oyundur, tür için "yaşam değeri" yoktur ama yalnızca zevklidir ve coşkuyu yükseltmektedir: Yani yaratıcı sanat alanına girmektedir.

İlkel Mitoloji'nin girişinde mitos ve rit biçimleriyle doğa ve beslenme koşullarının ilişkisine ilişkin eski sorunu da tartıştım. Araştırmamızın izleyen bölümleri boyunca yalnızca *İlkel Mitoloji*'de değil *Doğu Mitolojisi* ve *Batı Mitolojisi* ciltlerinde de gerçekten evrensel mitolojik temaların bulunduğunun birçok kanıtı sergilendi. Bunlar çeşitli bölgelerde farklı yerel koşullara göre dönüşüme uğramıştır ve nihayet bu kalıcı temaların kaynak ve bağlamları değişen coğrafya, tarih ve inanç çevresi olamaz, ancak türlerin kalıcı içsel gerçekliklerine bağlıdır ve son olarak insan, hayvanların tersine, kalıplaşmaya değil etki ve öğrenmeye açık bir beyin ve sinir sistemine sahip olduğuna göre, ırkın yanıt vereceği işaretler yüzyıllarca değişmeden kalmaz, deneyimle değişime uğrayacaktır. *Yanıtlar* temelde James Joyce'un insan acı ve neşesinde "ciddi ve sabit" dediğiyle bağlı kalır, fakat bu yanıtları ortaya çıkaran *uyarıcılar* insani olaylar sürecinde büyük ölçüde değişmiştir. Dolayısıyla onlara bağlı "anlam"lar da değişir. Görülmedik deneyim ve duyulmadık düşünce kapasitesinde olan kocaman insan beyni ve insanın bütün öteki türlerden uzun süren bebekliği, ırkımızı bütün öteki yaratıkları fazlasıyla

82 *İlkel Mitoloji*, s. 380-81'de, Wolfang Köhler, *The Mentality of Apes*, 2. baskı, New York, Humanities Press, 1927, s. 95'ten.

58. Şekil
Pablo Picasso: Minotauromachy; 1935

aşan öğrenme kapasitesiyle donatmıştır ve dolayısıyla buradan kökensizleşme tehlikesi de çıkar. İlkel ve gelişmiş insan gruplarının ritüel söyleminin temel endişelerinden biri, dolayısıyla daima çocuğu yetişkinliğe hazırlamak olmuştur. Bebekliğin bağım-

lılığa ayarlı yanıt sistemi sorumluluğa dönüştürülmelidir ve özellikle yerel toplumsal düzenin gereklilikleriyle biçimlendirilmelidir. Çocukluktan geçerek oğul baba, kız anne olacaktır ve her yerde özü aynı olan gelişimle, insan yaşam kiplerine bağlı olarak kökten farklı toplumsal roller belirecektir. İçgüdüler grubun ve bireyin çıkarlarına göre yönlendirilmeli ve olgunlaştırılmalıdır ve geleneksel olarak mitolojinin ilk işlevi bu toplumsal-psikolojik amaca hizmet etmektir. Birey grubuna ve grup çevreye uyarlanmaktadır ve burada yaşam mucizesinin yüceliği bulunmaktadır. Buna *Mitolojinin Köy Bileşimi* işlevi diyeceğim: İçgüdülerin eğitilmesi ve duyguların telkin edilmesi.

Fakat bunun ötesinde bir işlev daha var: *Ormanın, Araştırmanın, Bireyin Mitolojisi*: SESSİZLİK. Ve Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ*'ında sessizliğinin anlamının ortaya çıktığı etkileyici bir sahne var. Bu epiğin son bölümündeki piknik sahnesi. Yaşlı Hollandalı, yiğit albay, emekli kahve yetiştiricisi Mynheer Pieter Peeperkorn (öyküye çok geç, kendisinden çok daha genç olan Frau Chauchat'la birlikte, kadın geçici ova konukluğundan Dağ sarayına döndükten sonra girmiştir) arkadaşlarını tatlı bir Mayıs günü geziye çıkarır, Fluela vadisinin pitoresk çağlayanlarının zevkini çıkarmaya giderler. Mann'ın romanda bu azimli, trajikomik kişiliği, konuşma biçimi, sivri uçlu tırnaklarıyla iri ellerini oynatışını, sanki her zaman esinleyici bir doruğa doğru önderlik eder gibi görünüp kimsenin buna yakalanmayışını nasıl anlattığını, eğer hâlâ okumadılarsa bulmayı okuyucuya bırakıyorum. Ve piknik yeri için tam çağlayanın karşısında, su gürlemesinden konuşmaların duyulamadığı bir yer seçtiğinde Settembrini ve Naphta, sözel harikalar çifti, hiçlik karşısında sus pus olurlar. Kendisinin ayağa kalkıp arkadaşlarına söylev verdiği, ama tek sözcüğün duyulamadığı yüce bir andır bu.

Romantik noktaya geldiklerinde, Frau Chauchat ve beş centilmen, kulaklarını seslerin en büyüğü selamlar. Beyaz köpükler saçan düşen su kayalara damlalar göndermektedir ve ziyaretçiler gürültüye doğru ilerleyerek onun içinde kaybolurlar, birbirlerine bakar, baş sallar ve şaşkınlık hareketleri yaparlar. Sonra Hans, Settembrini ve beşinci centilmen, Rus Anton Karloviç Ferge, suyun dökülürken tam kemer yaptığı yere doğru çıkan bir dizi dar basamağı tırmanmaya başlarlar; ilerlerken yarı yolda dururlar, aşağı bakıp aşağıdakilere el sallarlar ve devam ederek ırmağın

öbür tarafından gayretle aşağı inerek arkadaşlarına katılırlar. Amaçsız, yalnızca zevk için yapılan bir seyahat, bir daire!

Ve piknik için yerleştiklerinde aniden yaşlı Hollandalı Peeperkorn konuşmaya başlar. Olağanüstü adam!

"Kendi sesini duyması olanaksızdı, ötekilerinse ağzından çıkanların bir hecesini bile yakalamalarına olanak yoktu. Fakat şarap bardağı sağ elinde, işaret parmağını kaldırıp, sol kolunu uzatıp ayasını suya çevirdi. Kral benzeri hatlarının konuşma hareketi yaptığını görüyorlardı, ağızda sözcükler biçimleniyordu, ama sanki boşluğa, eter bulanmayan uzaya yönelmiş sessiz bir konuşmaydı. Kimse devam edeceğini düşünemiyordu; utangaç gülüşlerle boşuna hareketlerini izlediler, her an bitireceğini bekliyorlardı. Ama o devam etti, sert, zorlayıcı hareketlerle sözlerini şişiren yaygaracı tiradını sürdürdü. Solgun küçük gözlerinin yorgun bakışlarını, kalkık kaşlarının altından geniş geniş açarak arkadaşlardan biri veya öbürü üstünde tutarak devam etti ve kendisine seslenildiğini hisseden herkes karşılık olarak başını sallama zorunluluğu duydu, gözler açılmış, ağız açık, el kulakta, sanki herhangi bir çaba tamamıyla umutsuz durumu daha iyi yapabilirmiş gibi. Ve hatta ayağa kalktı! Orada, neredeyse topuklarına gelen, yakası kalkık kırışık bol paltosuyla, baş açık, bardak elinde, kalkık kaşları bazen bir putperest tapınağındaki idol gibi çatılarak ve oynayan alevler gibi beyaz saçları başında haleden taç olmuş, kayaların yanında dikildi ve konuştu. Başparmağı ile işaret parmağını halka yapmış, ötekileri mızrak gibi onun üstünde, yüzünün önünde, lal ve kavranılmaz kadeh kaldırma nutkunu bu zorlayıcı dikkat işaretiyle mühürlemişti. Ondan duymaya alışkın oldukları sözcüklerle, dudaklarından veya ilahi tavırlarından dediklerini okuyorlardı: 'Yerleşik' ve 'Kesinlikle!', ama hepsi buydu. Başını iki yana salladığını gördüler, dudaklarının acı kıvrılışını, kılık değiştirmiş Acılar İnsanını gördüler. Ama sonra aniden gamzesi parladı, zevk düşkünü derbederlik giyimini putperest rahibin dans eder gibi acaip ritüeliyle kapamaya çalıştı. Büyük bardağını kaldırdı, toplanmış konukların önünde yarım daire çizerek çevirdi ve üç yudumda içip bitirdi, baş aşağı gelene kadar. Sonra uzattığı koluyla onu Malayalı uşağına verdi, o da onu itaatkâr biçimde aldı ve şölenin bittiği işaretini verdi."[83]

Bir kez daha Wittgenstein'ın sözleri:

83 Mann, *The Magic Mountain*, çev. H. T. Lowe-Porter, s. 781-82; Alm. s. 813-14, Türkçede, *Büyülü Dağ*, c. II, s. 343-344.

"6.44 Gizemli olan, dünyanın *nasıl* olduğu değil, *olduğudur*.

"6.522 Gerçekten, dile getirilemez olan şeyler vardır. Bunlar *kendilerini belli ederler*, Gizemli olanlar ve son olarak önerme 6.4311 'Sonsuzluk altında sonsuz zaman süreci değil de zamansızlık anlaşılırsa, o zaman şimdiki zaman içinde yaşayan biri sonsuza kadar yaşar.'"[84]

Yaşlı heykel ustası Antoine Bourdelle Paris'teki stüdyosunda öğrencilerine "*C'est la personnalité qui conte*" derdi, "*L'art fait ressortir les grandes lignes de la nature.*" Yani sanatın mitos ve dinsel ritüel olarak imgeleri temsildir, "anlam"ın ötesindedir, dolayısıyla rüya ve uyanma düzeylerinde ve bilinçaltına da etki eden aynı anda olası birçok anlam (birçok dogma) vardır. Heinrich Zimmer AUM hecesiyle ilgili görüşünü açıklarken "İçe doğru ruhsal macera sürecinde vurgu dış dünyadan içe kayar, sonuçta belli olandan belirsiz olana geçer ve kazanılan güçler şaşırtıcı bir artış gösterir. Ama gene de, yüce olan gibi alçak olan da bütünün bileşenleri olarak orada kalır... Her bucağın boyu, ne olursa olsun ötekiyle birdir" der.[85] Her mitsel simge de böyledir: Bir kişinin gerçekliğinde mevcut bütün yaşam erimine değinir ve hepsini birleştirir: Varlığının nihai gizemi ve bu dünyanın dehşetli görüntüsü, içgüdülerinin, rüyalarının ve düşüncelerinin düzeni. Ve bugün özel bir somutlukla.

Sabit kılan ve yapışan Uyanan Bilinç çevreninde bile şimdi devam eden hiçbir şey yoktur. Bilinen mitoslar dayanamaz. Bilinen Tanrı dayanamaz. Oysa daha önce, kuşaklar boyu yaşamın kurulu normları sarmasıyla bir ilahın yaşam süresi milyonlarca yıl olarak tahmin ediliyordu; bugün bütün normlar çalkantı içindedir, birey ister istemez kendi başınadır, kendi varoluşunun içsel çevreni içinde kalmaktadır, kendi kavranılır Grail Şatosunda kendi deneyimiyle kişisel bütünlüğünü, deneyim, sevgi, bağlılık ve eylemde cesaret ve bütünlük kurabilmesi için orman macerasınsa yol ve iz yoktur. Ve bu amacı sağlayacak kılavuz mitoslar artık etnik normlara bağlı olamaz. Bunlar öğrenildiği andan itibaren gündem dışı kalır, mekân bulamaz ve süpürülürler. Bugün ufuk veya mitoloji yaratan bölge yoktur. Veya daha çok, mitolojik bölge kalbin kendisidir. Bireycilik ve kendiliğinden çoğulculuk, aynı görüşteki erkek ve kadınların laik, akılcı, kutsallık id-

84 Wittgenstein, *age*, çev. Pears ve McGuinness, *age*.

85 Zimmer, *Philosophies of India*, s. 375.

diasında bulunmayan devlet korumasındaki özgür birlikteliği, modern dünyada tek dürüst olanaktır: Her biri kendi yaratıcı otoritesidir, Cusanus'un merkezi her yerde olan ve çevresi olmayan dairesi içindedir ve her kişi Tanrının bakışında odak noktasıdır.

1. Şekildeki Domitilla Tavanında olduğu gibi etnik (*desi*) olmaktan çok birincil fikirler (*marga*) biçiminde anlaşılan mitos normları, yalnız bir mitolojiden "yararlanmaz", geçmişin bütün ölü ve durağanlaşmış simgeleştirmelerinden de yararlanır ve birey kendi yaratıcı imgelemini geliştirici ve harekete geçirici bir çerçeve bulur. Kendi mitosu ve yaşam kurucu "Evet çünkü"sü buradan açımlanabilir. Ama sonuçta, Parzival'in durumunda olduğu gibi, içindeki kılavuz yalnızca kendi soylu kalbi ve dıştaki kılavuzu güzellik imgesi, kutsallığın ışınımı olacaktır; bunlar yüreğindeki amoru uyandıracaktır: Yapısındaki en derin, en içteki, Bütünün, "öyle geldi" sürecinin dönüşüm içindeki tohumu. Ve bu yaşam kurucu macerada kazanımın kriteri, buradaki bütün masalların yeniden ifade ettiği gibi, geçmişi doğrularıyla, hedefleriyle, "anlam" dogmalarıyla bırakma cesaretini bulmak ve getirileriyle bu dunyada ölüp gene onun içinden yeniden doğmakta olacaktır.

Dizin

1277 Mahkûmiyeti (Papa XXI. Johannes), 405, 407, 590

A

Abbasiler, 146
Abélard, Peter, 29-30, 36, 65-78, 84, 193, 237, 253, 256, 316, 400-403, 433, 483, 518-519, 530, 581, 594, 609, 612
Abtala Jurain, 277
Acta Bollandiana, 584
Ad extirpanda (Papa IV. Innocentius), 600
Adams, Henry, 57, 64, 228, 400, 574-575, 606, 616, 625
Adelard, Bathlı, 594
Adhemar de Monteil, 193
Adonis, 137-138, 167
Aegeus, Kral, 313-314
Aeneas, 108, 314, 316, 640
Aeneid, Vergilius, 428
Æthelhere, Kral, 124
Æthelwald, Kral, 124
Afrodit, 214, 315-316, 674
Agamemnon, 296
agape, 162, 187, 339-340, 462, 510, 571; *ayrıca bkz.* Aşk Festivali.
Agassiz, Jean Louis Rodolphe, 623
Agathodaemon, 26
Aglaia, 113, 117
"Ahlakın Temelleri Üstüne" (Schopenhauer), 83, 85
Aileran, Cloncard Manastırı, 119
Ailill, 216
Aynu, 137
Akad, 632

Akhilleus, 510
Alain, 539, 541
Alan, Lille'li, 41
Albertus Magnus, 142, 586
Albicilere karşı Haçlı Seferi, 174
Albicilik, 174, 176, 186
Albion, 309
Alciler, 32
Alcuin, 128
Aleksander IV., Papa, 600
Alexander, Tralles'li, 289
Alfonso VI., Kral, 73, 145
Alfonso X., Bilge, Kral, 142, 146
A. L. P., 267; *ayrıca bkz.* Anna Livia Plurabelle.
Alphasem, Kral, 541
altın (simyada), 290
Altın Dal (Frazer), 215, 503, 601
Altın Efsane (Voragine), 147
Altın Elmalar Adası, 196
Altın Nilüfer Dünyası, 421
Alvaro, Kordovalı, 145
ambrosia, 91
Ambrosius, 523
Amfortas, 87, 397, 462, 510, 512, 514, 572; *ayrıca bkz.* Anfortas.
Amor, 150, 185, 187, 190, 192, 340; *ayrıca bkz.* amor, minne, Minne.
amrta, 92
anagogik, 122
anamorfoskop, 333
anamorfoz, 205
ananda, 420
Ana Tanrıça, 632, 634
Analecta Bollandiana, 141
Andromeda, 132
Anfortas, 397-398, 401, 453, 462, 465, 478, 505-506, 509, 517-219, 565-567, 574, 609, 628; bkz. Amfortas.
Angelico, Fra., 605
Angıllar, 522
Anglo-Norman yurtsever epikleri, 528-531
Angra Mainyu, 160, 162
anima, 242, 494
Anir, 523
"anıtsal aşama", 581
Anjou Aslanı, 231
Anka Kuşu, 435, 506
Anna Livia Plurabelle, 669; *ayrıca bkz.* A.L.P.
Annales Cambriae, 523
Annwfn, 423
Anselm, Aziz, 28-29, 36, 433
Antanor, 444
Antevasin, 639
Anthony, Aziz, 159
Antikonie, 471
Anton Karloviç Ferge, 679
Apollon, 91, 113, 337, 341-344, 346, 416, 664
Apollon, Hiperborean, 25, 92, 113
Apolloncu klassik kültür, 614
aqua mercurialis, 574
aqua permanens, 290, 575
Aquinas, Aziz Thomas, 153, 155, 157, 199, 403-405, 584, 586, 588, 594-597, 617-618
"Aquinolu Aziz Thomas'ın Averroist Teolojisi" (Assin y Palacios), 155

Araf, 640
Arapça, 147
Arapların Tarihi (Hitti), 73
Argante, 531
Ariadne, 313, 316
Aristo, 93
Arnive, Kraliçe, 501, 516, 519, 561
Arthur, Kral, 123, 148, 195, 441, 443, 448, 490, 501, 522, 524-525, 529, 544, 548, 557-558
Arthur romansı, 411, 570; gelişimi, 520-558
Arthur Romansının Evrimi (Bruce), 532
"Arthur'un İrtihali" (Tennyson), 196
Aryanlar, 634
aslan, 131
Asin y Palacios, Miguel, 127, 141, 155
Asur, 23
Astarte, 660
Astor, Lanverunz Dükü, 466, 468
Aşdar-İştar, 634
Aşera, 166
"Âşık Olmanın Neşesi" (Bernart de Ventadorn), 189
Aşk Festivali, 162, 172, 187; *ayrıca bkz.* agape, aşk mağarası.
aşk iksiri, 87, 90-91, 246-251
Aşkınlık, 584, 588
Aşk mağarası, 54-57, 179, 192
Aşoka, İmparator, 159
Aştar-Kemoş, 634
Aşvaghoşa, 497
aşvamedha, 217-218
at: Picasso'da, 218, 222, 225-227, 673, 675; Tristan efsanesinde, 216-218
Athanasian amentüsü, 595
Atlas, 421
Atli, 524n
atman, 90
atom devrimi, 625-626
Atropos, 134
Attila (Etzel, Atli), 524n
Attis, 138
Augustinus, Aziz, Canterbury piskoposu, 128
Augustinus, Aziz, Hippo piskoposu, 27, 54, 174, 268, 506, 618, 644
AUM, 653, 655, 670-671, 681
autos da fé, 600
Avalon, 195-196, 245, 282-283, 285, 524, 528
Averroes (İbni Rüşd), 153-158
Averroistler, 153, 155, 590
Avicenna, 143, 148, 153; bkz. İbni Sina.
Avrupa Edebiyatı ve Latin Ortaçağ (Curtius), 108
axis mundi, 425, 427, 509
Ayı'nın Oğlu, 137
ay kraliçesi, 291, 298, 301, 644
Aztekler, 61, 601

B

Babil Kulesi, 580
Bakus, 33, 35
Bacon, Roger, 142, 597
Badon Dağı savaşı, 522-523, 526

Bağdat, 146
Balık, 21-24
Balıkçı, 21-25; *ayrıca bkz.* Balıkçı Kral, Sakat Kral, Orfeus.
Balıkçı Kral, 415-416, 422-434, 465, 507, 509; *ayrıca bkz.* Grail Kralı; Sakat Kral; Orfeus.
Balıkçı Orpheus (Eisler), 33
Balıkçı Yüzüğü, 22
Balık Kokulu, 22
Ballyshannon festivalinde, 211
"Banyo Hanımının Masalı" (Chaucer), 461
Barlaam, 147
Barnacle, Nora, 641
Barth, Karl, 407
Bastian, Adolf, 659
Batı Seram, 121
batıl inanç, 619
Batının Çöküşü (Spengler), 41, 150, 383, 614, 649
Baudemagus, Kral, 548
Baudouin de Flandre, 530n
Bayezid, 74, 433
Beakurs, 561
Beatrice, 74, 79, 82, 115, 121, 143, 546
Bede, 125-128, 537, 618
Bédier, Joseph, 529n
Bedivere, Sir, 528
Begardi, Philipp, 602
Behrens, Dr., 648
beka, 73
Bel Inconnu, Le, 556
Belakane, Kraliçe, 438n, 440, 574n
belirlenimcilik olmayışı ilkesi, 200
Bella Cohen, 491-492, 647
Bene, 481, 516, 560-561
Benfey, Theodor, 420, 425
Beowulf, 126-136, 523n, 525n
Beowulf ve Epik Geleneği (Lawrence), 128
Berdiaeff, Nicolas, 329
Bernard, Clairvauxlu, Aziz, 194, 253, 255-256, 403
Bernart de Ventadorn, 189
Béroul, 82, 216
Beş Yasak, 177
Beyaz veya siyah yelken motifi, 313
Bhagavad Gita, 226, 269-270, 486, 547n
Bhairava, 420
Bhairavananda (Terör-Neşesi), 420
bhakti akımı, 72
bhavacakra, 422n
bhikşu, 639
Bhiller (Hindistan), 601
Binbir Gece Masalları, 485
"Bireyin Kaderinde Görünür Bir Amaç Olması Üstüne" (Schopenhauer), 204, 228, 319, 348, 497
bireyleşme ilkesi, 341
Bir Filozof, Hıristiyan ve Yahudi Arasında Diyalog (Abélard), 402
Bir Hayal (Yeats), 482
"birincil fikirler", 18, 659-660, 682
Blake, William, 199, 421
Blancheflor, 197, 201-202, 204
Bledri (Bréri, Bleheris, Blihis), 312, 521, 525

Bleheris (Bréri, Bleheris, Blihis), 312, 521, 525
Blihis (Bréri, Bledri, Bleheris), 312, 521, 525
Bo ağacı, 509
Boccaccio, Giovanni, 605
Bodhi, 78, 90, 160, 170, 652
Bodhisattva, 417, 419, 421, 429-430, 508, 652
Boehme, Jacob, 86
Boethius, İsveçli, 153
boğa: Keltik, 117-122; Picasso'da, 221, 225-227, 673, 675
Bohr, Niels, 625
Bors, Sir, 544, 548-549, 551-552
Bourdelle, Antoine, 45, 362, 681
Böyle Buyurdu Zerdüşt (Nietzsche), 101
Bradley, F. H., 294n
Bragi Boddason, Yaşlı, 525n
brahman, 90, 547n, 583
brahmatman (Kozmik Öz), 487
Bran, Kutsal (Manawyddan), 423, 554, 574; bkz. Manannan Mac Lir.
Brangaene, 246, 251-253, 257, 262
Bréri (Bledri, Bleheris, Blihis), 312, 521, 525
Brihadaranyaka Upanişad, 293, 299, 425, 636
Brisen, Dame, 542
Britanya, Anglo-Jut-Sakson fethi, 522
Britanya Kralları Tarihi (Monmouthlu Geoffrey), 195, 527-528; *ayrıca bkz.* Historia Regum Britanniae,
Bron, 538-541, 554
Bruce, James Douglas, 532
Bruce-Mitford, R. L. S., 124
Brunhilda, 524n, 529n
Brunhilda, Kraliçe, 524n
Bruno, Giordano, 38, 41, 85, 274-275, 591, 606-607
Brut, 527
Brut (Layamon), 531
Buch der Byspel der alten Wysen, Das, 147
Buck Mulligan, 488
Buddenbrook Ailesi (Mann), 48, 319, 330, 333-335, 370
Buda, 43, 147, 417, 426, 513-514, 636, 664
Buddhist Diyarları, 171
Buddhizm, 43; Mahayana, 170, 189, 340, 418, 487, 665; Zen, 75, 102, 199
Buridan, John, 598-599, 620
Burnouf, Eugene, 84
büyücüler, 601
Büyük Neşe (*Mahasukha*), 421
Büyük Tersine Dönüş, 426
"Büyülenmiş Prens", 485
Büyülü Dağ (Mann), 49, 316, 319, 323, 329-331, 341, 364, 369-370, 377-378, 380-381, 385, 387, 488-489, 493, 587-588, 643, 645, 648-650, 660, 665, 667, 679
Büyü ve Deneysel Sanatın Tarihi (Thorndike), 595

C

"Cabala mineralis" (Simeon ben Cantara), 287
Caedmon, 125-126

Caer Sidi, 423; bkz. Dönen Şato.
cakra-vartin, 421
Calliope, 115
Camlann savaşı, 523
Camus, Albert, 428
Candelaio, Il (Bruno), 275
Canon (İbni Sina), 148
Canonicus, 583
Canterbury Masalları (Chaucer), 605
Carduino, 556
Carduino, 534
Caritas, 460, 645; bkz. karuna.
cauda pavonis, 507
Caval, 523
Caynacılık, 43, 159
Cennet, kozmolojik yeri, 617
Cennet ve Cehennemin Evlenmesi (Blake), 199
Cernunnos, 118, 416-417
Cervantes Saavedra, Miguel de, 609
Cesur Yeni Dünya (Huxley), 329
Chanson de Roland, La, 530n
Chansons de Geste, 529
Chapelizod, 265
Chaucer, Geoffrey, 461, 605
Chertsey Manastırı, 18, 211, 247
Chilperic, Kral, 524n
Chrétien de Troyes, 397
Cidegast, Logroys Dükü, 504
cista mystica, 25, 164
Clamide, Kral, 447, 449, 458
Clavdia Chauchat, 494, 524n
Clemens IV., Papa, 597
Cligés (Chrétien de Troyes), 532
Clinschor, 476, 502, 504, 506, 511, 516-518, 609; bkz. Klingsor.
Clio, 115
Closs, August, 239, 248
Clotho, 134
coitus (simya terimi), 281
Conchobar, Kral, 411
Condwiramurs, Kraliçe, 446-448, 462, 465, 471, 490, 520, 563, 565-567, 570-573
Coniugium, 281
coniunctio oppositorum, 281, 644
Connidas, 314
Contes del Graal, Li (Perceval) (Chrétien de Troyes); bkz. *Perceval ve Grail Efsanesi.*
Convito (Dante), 143, 545, 639
Coomaraswamy, Ananda K., 558
Corbenic, 538, 541, 549, 551, 554
Cordelia, 528
Corinaeus, 55
Cormac, Kral, 308-309
corz-benoiz; bkz. Corbenic.
Cuchullin, 118-119, 424, 520, 525
Cumanus, 601
Cundrie (Gawain'in kızkardeşi), 502
Cundrie (büyücü), 456, 472, 478, 502; bkz. Kundry Cunneware, Lady.
Cupid, 214
Cur deus homo? (Aziz Anselm), 28
Curoi, 424
Curtius, E. R., 108, 120, 122
Curvenal, 203, 314; *ayrıca bkz.* Kurvenal.
Cusanus, Nicholas, 41, 199, 316, 591, 616
Cuvier, Baron Georges L. C. F. D., 623
Cüce Tristan, 261
Cymbeline, Kral, 528

Ç

Çandogya Upanişad, 425
Çandragupta, II., 180
Çiçero, 116
çifte gerçeklik öğretisi, 152-158
Çince, 147
Çirkin Gelin, 461
Çorak Orman, 548
Çorak Ülke, 377, 379, 393, 400, 403, 433, 459, 499
Çorak Ülke (Eliot), 16, 99, 103, 223, 285-286, 293, 413
Çorak Ülke Kraliçesi, 548

D

Dalgaların Altındaki Ülke, 131, 216, 495, 538
Dante, Alighieri, 59, 74, 79, 82, 97, 108, 119-123, 127-128, 141-143, 155, 157-158, 194, 248, 252, 256, 265, 404, 432, 545, 639, 670
Darwin, Charles, 623
Darwin devrimi, 623
Davut, Kral, 18
De docta ignorantia (Cusanus), 591
De eodem et diverse (Adelard, Bathlı), 595
De exidio et conquestu Britanniae (Gildas), 522
De praestigus daemonium (Weiher), 603
De visione dei (Cusanus), 306, 592
Deasy, Mr., 667
Deguilleville, 605
Deliliğe Övgü (Erasmus), 602
Demeter, 25, 33
Demiurgos, 168-169
Derin rüyasız uyku, 354, 653, 661, 670-671, 673
Detlev Spinell, 328
Devotio moderna, 590, 600
Dewey, John, 626
deyşi, 667
dharma, 43, 486
dharma-cakra, 421
dharmakaya, 584
Diarmuid O'Duibhne, 140, 307-312
Dido, 108, 314, 316
Din ve Felsefe Arasındaki Bağıntı Nedir (İbni Rüşd), 154
Dionysos, 24, 33, 35, 163, 234, 314, 652
Directorum humanae vitae, 147
Discours sur les arts et sciences (Rousseau), 16, 394
Divina Commedia (Dante), 119, 123, 404
Diyojen, 394
"Doğal Muzik" (Jeffers), 358

Doktor Faustus'un Trajik Öyküsü (Marlowe), 604
Domitilla Katakombu, 17, 19, 33, 36, 49, 122, 682
domuz, 137, 139-141, 212-216, 461-463, 490-492, 494
Donatist sapkınlık, 174
Doni, A. F., 147
Don Kişot, 222-223, 228, 608-611
Don Kişot Üstüne Düşünceler (Ortega y Gasset), 222, 609
Dönen Şato, 423, 477n
Dönüşümler (Ovidius), 123, 245, 288, 376, 428
Dördüncü Lateran Konsili, 547
Dört Kuartet (Eliot), 122
Drihthelm, Cunninghamlı, 127
Dr. Joh. Faust'un Öyküsü. . . (Spies), 603
Drustan, Kral, 216, 312
Dryden, John, 93
Dulcinea del Toboso, Lady, 609
Dumuzi-absu, 33, 214, 228
"duygusal mesajlar", 672
Dünya Ağacı, 124, 134
Dünya Cenneti, 121, 399
Dünya Dağı, 580
Dünya Efendisi, 580
Dünya Krallığı, 421
Dünya Kültürü dönemi, 581
Dürer, Albrecht, 604
dvandva, 90

E

Ebouleus, 215
Eckhart, Meister, 591
Eddalar (Snorri Sturleson), 523n, 525n
Eflatun, 26, 88, 91, 93-94, 227-228
Eilhart von Oberge, 81
Einstein, Albert, 40, 42, 625
Eisely, Loren, 620
Eisler, Robert, 33
ejderha, 131-133, 242-245
Ekkehard d'Aura, 530
Elaine, 542-543, 549
Elevsis gizemleri, 78
Eliot, T. S., 16, 99, 103-104, 122, 275, 285, 413
Ellmann, Richard, 641
elmas yıldırım (*vajra*), 422
Emerson, Ralph Waldo, 582
Emeviler, 146
Engizisyon, 600
Enki, 292
Enygeus, 539
Eochaid, 216
Epiphanius, Aziz, 164, 171
Erasmus, 602, 606
Erato, 116
Erec ve Enid (Chrétien de Troyes), 532-533
Eros, 214, 652-653
eros, 187, 340-341, 510, 571
erotik ironi, 335-336, 369, 664
Eşmun-Aştart, 634
Estella, Diego de, 675
L'Estoire de Merlin, 536n
L'Estoire del Saint Graal, 414, 536-538, 540

Estult l'Orgillus, Fer Şatosundan, 261
"etnik fikirler", 18, 659, 667
Etzel, 524n
Euphrosyne, 113, 117
Euripides, 314-315, 317
Euterpe, 116
Evans, Sebastian, 528-529
"Evlilik Üstüne" (Mann), 319
evrim kuramları, 620, 622, 624
Ewig-Weibliches, 510
Excalibur, 314, 520
Eyüp, 421

F

Fables (La Fontaine), 147
fena, 73
Farabi, 143, 153
Faust, Johann, 602
Faust (Goethe), 319, 446, 623, 634, 641-642
Faust efsanesi, 498
Faustçu ruh, 558
Feirefiz Angevin, 440, 478, 506, 563-568, 570-573, 584, 652, 665
felaket kuramı, 623
felsefe taşı, 435; *ayrıca bkz.* simya.
Fianna, 308
Filid, 525
Finn Mac Cumhaill (Finn McCool), 140, 308-310, 411-412
Finnegans Wake (Joyce), 49-50, 122, 227, 265, 268, 271, 273, 289-290, 299, 309, 317, 334, 352-353, 369-370, 377, 379, 570, 623, 637, 644, 666-667, 669-670, 672, 674
Fiorenza (Mann), 319
Flaubert, Gustave, 608
Flegetanis, 435, 436n
Florant, Turkoyteli, 502, 562
"Florent Masalı" (Gower), 461
Francesca da Rimini, 248-250, 252, 556
Francis, Assisili, Aziz, 186, 484
Frankl, Viktor E., 422
Fransız saray romansları, 528, 531
Frazer, Sir James George, 215, 503, 601
Fredegond, Kraliçe, 524n
Frederick II, İmparator, 127, 193, 518
Freud, Sigmund, 102-103, 521, 525, 608, 656-659
Frimutel, Kral, 453
Frobenius, Leo, 39, 581, 649-650, 659

G

Gafurius, 112-113, 115-121, 227, 570
Gahmuret, 439-442, 520, 570, 574n, 652
Galaad, 537; *ayrıca bkz.* Galahad, Sir.
Galahad, Sir, 414, 537-546, 548-553, 555-558, 571, 586, 588
Galehaut, 249n
Galileo, 583, 595, 597, 606-608, 618-620

Gama, Vasco da, 618
Ganeşa, 417
garbha-grha, 179
Garlon, 510
Garm, 135
Gast, Johann, 603
Gawain, Sir, 119, 441, 455, 461, 467, 469, 520, 556, 609-610
Gazali, 143
geis, 309-310
Gelecekte Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafiziğe Prolegomena (Kant), 346
Genci Masalı (Murasaki Hanım), 189
Genç Yusuf (Mann), 368, 496
Geoffrey, Monmouthlu, 195, 527-528
Gerard, Cremonalı, 148
Gerbert, 532
gerçekcilik, skolastik, 589
Germen biyografik epikleri, 557
Gerson, John, 407, 590, 600
Gesta Regum Anglorum (William, Malmesburyli), 526
Geste des Bretons (Wace), 530
gezegenlerin simgesi olarak metaller, 116-117
Gibb, H. A. R., 74
Gilbert, Hollandalı, 553
Gildas, 522
Gilead, 537
Gilson, Etienne, 29
Giotto, 604
Giraldus Cambrensis, 527
Gita Govinda (Jayadeva), 73, 180
Gılgamış, 23-24, 598n
gnosis, 78, 90, 170
Gnostisizm, 158-182, 185
Godefroy de Bouillon, 530
Godefroy de Lagny, 532
Goethe, Johann Wolfgang von, 389, 446, 527, 612-614, 623-624, 641, 653, 656, 664
Goetz, Hermann, 150, 181, 438n, 478n, 507n, 518n, 574n
Goneril, 528
Gopiler, 73, 180
Gottfried von Strassburg, 47, 77-78, 197, 200, 214, 229-232, 245, 255
Gower, John, 461
Gökkatlarının Müziği, 112, 165
Gök ve Yer Üstüne Risale (Oresme), 599
görelilik ilkesi, 40, 625
Görünüş ve Gerçeklik (Bradley), 103
Göz Tanrıçası, 138, 508
Grail, 15, 21, 46, 149, 413-416, 429-430, 433-438, 451-452, 460-463, 471, 483, 502, 536-557, 565-568, 570, 573-575
Grail, The (Loomis), 554
"Grail'in İlk Dönem Tarihi"; bkz. *L'Estoire del Saint Graal*.
Grail Şatosu, 399, 413, 415-416, 424, 429, 460-462, 465, 484, 490, 506, 511, 518, 538, 565, 569, 571; *ayrıca bkz.* Munsalvaesche, Harikalar Şatosu.

Grail kahramanı, 424, 556; *ayrıca bkz.* Galahad; Parzival.
Grail Kralı, 397-398, 401, 403, 434, 461-462, 474, 476, 499, 513, 574; bkz. Anfortas; Titurel.
Grail Kızı, 21; *ayrıca bkz.* Repanse de Schoye.
Gramoflanz, Rosche Sabins Kralı, 504-509, 517-519, 559-561, 564
Gregorius I., Büyük, Papa, 26, 433, 644
Gregorius IX., Papa, 600
Grendel, 129-132
grhastha, 639
Grianne, 140, 308-312
Grimm, Jacob, 525
Gringuljete, 471, 480, 500, 502, 504, 520
Grosseteste, Robert, 596, 599
Gudrun, 524n
"Guernica" (Picasso), 218, 221, 225-226, 228, 673-675
Guinevere, 299, 499, 520, 528, 533, 535, 537, 544
Guinglain, 556
Guiraut de Borneilh, 187
Gupta Dönemi, 180
Gurmun, Neşeli, Dublin Kralı, 229, 242, 313-314
Gurnemanz de Graharz, Prens, 445-448, 452, 457, 461
Gutenberg, Johann, 605
"Gümüş Suyun ve Yıldızlı Toprağın Kitabı" (Senior), 273
güneş kral, 291, 298, 301, 644
Günlük Yaşamın Psikopatolojisi (Freud), 657
Günümüzün Meydan Okuyuşu (Mann), 325
Güzel Görüntü, 546

H

Hades, 26, 139, 215, 416
Hafız, 71
Haines, 488
Hainuwele, 121
Hakuin, 75
Halid ibn Yezit, 282
Hamlet, 641
Hans Castorp, 330, 332, 378, 381, 489, 493-494, 649-650, 660, 665
Hans Sachs, 342
Harikalar Şatosu, 498-500, 504, 507n, 509, 516, 518
Harnack, Adolph, 119
Harriott, Thomas, 612
Hatto, A. T., 248
Hauptmann, Gerhart, 107
Havva, 113
H. C. E., 267, 670; bkz. Humphrey Chimpden Earwicker.
Heisenberg, Werner, 200
Hektor, 548
Hel, 135
Helinand, Froidmont rahibi, 435
Heloise, 65-72, 78, 97, 253, 256, 400-402
Hengest, 217, 522
Henry IV., İmparator, 192
Heraklitus, 396
Hermafrodit, 214

Hermes, 212-214, 417, 419
"hermetik pedagoji", 380, 649
Herrad von Landsberg, Hohenburg başrahibesi, 26
Herşeyiyle İnsan (Nietzsche), 657
Herwegh, George, 87
Herzeloyde, Kraliçe, 440-442, 476
Hesiodos, 117
Hesperides, 196
Hezekiel, Kral, 166
Hıristiyan kült, 635
Hieronymus Magdeburger, 165
Hilda, Aziz, 125
Hildico, 524n
Hippolytus, 315-316
Hippolytus, Aziz, 167, 170
Hippolytus (Euripides), 315, 317
Historia Britonum (Nennius), 522
Historia calamitatum (Abelard), 65
Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum (Bede), 126
Historia naturalis (Plinius, Yaşlı), 289
Historia Regum Britanniae (Geoffrey, Monmouthlu), 195, 527; *ayrıca bkz. Britanya Kralları Tarihi.*
Hitti, Philip K., 73
Homeros, 121-123
Homo Dei, 651-652, 665
Homongolos; bkz. Homunculus.
Homunculus, 288-290, 642
Horatius, 121
Horsa, 217, 522
Hortulus deliciarum (Zevklerin Küçük Bahçesi) (Başrahibe Herrad von Landsberg), 26
Hrothgar, Kral, 129
Hughes, Robert, 612
Hui-neng, 126
Humphrey Chimpden Earwicker, 265; bkz. H. C. E.
Hutton, James, 622
Hutton devrimi, 622
Huxley, Aldous, 329
Hüsameddin Timurtaş, 438n
Hüsrev Anuşirvan, Kral, 147
Hygelac, Kral, 129-130
Hyperborean Apollo, 92, 121

I

İblis, Kraliçe, 517
İbn Kuzman, 74
İbni Rüşd; bkz. Averroes.
İbni Rüşdçülere Karşı Zekânın Birliği Üstüne (Aquinas), 157
İbni Sina, 143, 148, 153, 158
İbnü'l-Arabi, 142-143
İçgüdü Araştırması (Tinbergen), 254
İdollerin Şafağı (Nietzsche), 362, 379
İdris Şah, Büyük Şeyh, 75
ikilik, 90
İksion, 426-428, 430, 433
Ildico, 524n
ilk günah, 162
Imitatio Christi (Gerson?), 590, 600
İnanç Konularında Yersiz Meraka Karşı (Gerson), 407

Inanna, 214, 292
"Inanna'nın Yeraltı Dünyasına İnişi", 117
Index sanitatis (Begardi), 602
Indiculus luminosus (Alvaro, Kordovalı), 145
Inferno (Dante), 97, 108, 123, 556
Ingeborg Holm, 340
Ininni, 634
Innocentius IV., Papa, 600
Innocentius III., Papa, 174, 459, 518
İnsan Balıkçısı, 509, 574
İnsanın Anlam Arayışı (Frankl), 422
Introduction à l'histoire du Bouddhisme indien (Burnouf), 84
Ioannes, Damaskuslu, 147
Ionesco, Eugene, 99
irade, Schopenhauer'ın kavramı, 89
İrade ve Düşünce Olarak Dünya (Schopenhauer), 353-354, 364
Irenaeus, 27
Irot, Kral, 517
Isa, 433, 435, 462-463, 536-541, 653
Isa'nın gövdesi gerçekten bulunmaktadır, öğretisi, 547
Isenhart, 438n, 440
Isidore, Sevilleli, 537
İskoçlar, 522
islam, 152
İslam'ın bıraktıkları, 141-158
İslamın bıraktıkları (Nicholson), 143
Isolde, 232, 246; bkz. Isolt.
Isolt, 53-55, 57, 94, 140, 179, 204, 211, 214, 247, 249-253, 257, 259, 262, 295, 311, 313, 316, 447
Isolt (anne), 216, 234, 238, 241, 245, 314
Isolt, Beyaz Elli, 261-262, 313
"İstenen Şövalye"; bkz. Galahad.
İşaya, 18
İştar, 214
Ither, Kukumerlant Kralı, 444, 449, 476
İtiraflar (Aziz Augustinus), 161
itki kuramı, 598
Itonje, 502, 505, 516, 560-561
Iustinianus, İmparator, 146
"Ihlamurun Altında" (Walther von der Vogelweide), 190

J

Jaspers, Karl, 458, 587
Jaufre Rudel, 240
Jayadeva, 73, 180, 254
Jean de Meung, 394
Jeanne d'Arc, 601
Jeffers, Robinson, 228, 358
Jeoloji İlkeleri (Lyell), 623
Jeschute, 454
Joachim, Florisli, 484, 553
Joachim Ziemssen, 489
Johannes, XXI., Papa, 289, 405
Johannes, XXII, Papa, 591
John, Haçlı, Aziz, 675
John Eglinton, 206
John, Jandunlu, 153
Johnson, Samuel, 527

Josaphat, 147
Joseph, Arimatheali, 536, 538, 544, 552
Joseph d'Arimathie (Robert de Boron), 536-537
Josephe, 415, 540-541, 548, 550, 554
Joyce, James, 46, 48, 61, 79-80, 93, 122, 205, 227, 265, 272, 346, 356, 370, 376, 484, 580, 637, 660, 675, 677
Jude, Havari, 163
Jung, Carl G., 241, 276, 373, 487, 494, 496, 649
Jutlar, 522

K

Kabala, 436n
Kabil, soyu, 130
kader, 151
Kali, 420
Kama, 90, 427
kama-mara, 427
Kamenae, 91; bkz. Müzler.
kanculi, 178; *ayrıca bkz.* korse kültü.
Kant, Immanuel, 85, 346, 352, 616, 620
Kant-Laplace devrimi, 620-622
Kapila, 159
kapılma ilkesi, 341
Kapısız Kapı, 199
kaplan, 131
Karar Yılları (Spengler), 218
Kardeiz, 563, 565-566
Kartikeya, 508
karuna, 90, 340, 460, 645, 652
Kastor, 31-32
katedral inşası, ortaçağda, 57-61, 400
Kato, 121, 123
Kay, Sir, 528
Keie, Sir, 444, 455, 519
Keith, Sir Arthur, 42, 44, 49
Kelile ve Dimne, Pilpay Masalları, 147
Kells Kitabı, 119, 168
Kel Şarkıcı (Ionesco), 99
Kelto-Germenik miras, 124-141
"Kendine Güven" (Emerson), 583
Kepler, Johann, 620
Kett, Francis, 612
Kierkegaard, Soren, 208
Kingrimursel, Prens, 457, 470
Kingrun, 447-448, 454
Kirke, 137, 215, 370
kısmet, 151-152
Klee, Paul, 659
Klingsor, 509-510, 513-514, 547; bkz. Clinschor.
Klöterjahn, Frau ve Herr, 320-321
kocamışlık, Dante, 639-640
Kolomb devrimi, 617
Kolomb, 617-618
Kojiki koleksiyonu, 126
Kolatschek, Adolph, 87n
kolektif inanç karşısında bireysel inanç, 97
Kopernik, 606, 618
korse kültü, 178
Kozmogonos, 653
kozmoloji, 617-626
Köhler, Wolfgang, 677
Kral Idilleri (Tennyson), 196, 462, 531, 553

Kral Mezarları (Ur), 58, 292, 582
Kral ve Ceset (Zimmer), 481
Kriemhild, 524
kristal yatak, 82, 192, 260, 553
Krişna, 73, 180, 270, 636
Krokowski, Dr., 648, 666
kuantum kuramı, 625
Kundry, 510, 514; bkz. Cundrie Kurvenal.
kurtuluş öğretisi, 27, 29
Kutbeddin Aybek, 508n
Kutsallık Düşüncesi (Otto), 359, 614
Kutsal Sanatkar, Eflatun, 26
kutsal sandık (*cista mystica*), 25, 164
Küçük Funda Gülü, 134
Kültürel Monad, 659
Kyot, 434
Kyot, Katalonya Dükü, 566, 568

L

La Fontaine, Jean de, 147
Lakhesis, 134
Lambor, 541
Lancelot veya Arabalı Şövalye (Chretien de Troyes), 532
land-nama, 526
Langdon, S. H., 633, 634
lapis exilis, 435
Laplace, Pierre Simon, 620
Latince, 147
Latini, Brunette, 142
Lawrence, W. W., 128
Layamon, 531
Lear, Kral, 528
Légendes épiques, Les: recherches sur la formation des Chansons de Geste (Bédier), 529n
Leisegang, Hans, 31, 112, 164
Leitmotiv, 341
Leopold Bloom, 492-493, 558, 641, 663
Lessing, Gotthold E., 613
Levanten Mecusi Kültürü, 614
Leviathan, 28
Liaze, 461
Libeaus Desconus, 556
Liber secretorum alchemiae (Halid ibn Yezit), 282
Libri II adversus nefarium sectam saracenorum (Peter the Venerable), 148
Linas, Charles de, 31
lingam, 179, 214, 652
Lionel, Sir, 544, 548
Lisabeta, 664
Lischoys Gwelljus, 476, 480-481, 500, 506, 516
Livres de Lancelot, Li, 536n, 538
Locke, Frederick, 554
Locorum communium collectanea (Mannell), 603
Lohengrin (Wagner), 513
Loherangrin (Lohengrin), 563, 566
Loki, 421
Loomis, Roger S., 311, 435, 520, 524, 529, 533, 536-537, 554
Lot, Norveç Kralı, 441
Lot-Borodine, Myrrha, 307, 311
Lukanus, 121, 123

Lucretius, 342
Lull, Raimon, 142
Luther, Martin, 590, 601-602
Lyell, Charles, 623
Lyppaut, Bearosche Dükü, 466-468

M

Machina Coelestis, 620
Macpherson, James, 527
Macrobius, 113
Madame Bovary (Flaubert), 608
madya, 177
Magellan, Ferdinand, 618
Magna Mater, 244
Mahasukha, 421
Mahayana Budizmi, 170, 189, 340, 418, 420, 487, 665
Maia, 213
Maimonides, 156-157
maithuna, 177
Maki ayini, 140
Malcreatiure, 478-479, 506
Malinowski, Bronislaw, 672
Malory, Thomas, 510
mamsa, 177
Manannan Mac Lir, 210, 270, 413, 416, 536, 554, 574; *ayrıca bkz.* Manawyddan.
Manawyddan (Bran, Kutsal), 423, 554, 574
Mandukya Upanişad, 353, 653
Manessier, 532
Mani, 160-161
Manicilik, 21, 161-162, 186
Mann, Thomas, 48-50, 122, 316-319, 323-324, 327-330, 333-334, 336, 338-339, 341, 365-373, 380-383, 385, 388, 397-398, 488, 490, 496-497, 506, 512, 587, 642, 649-650, 655, 658, 660, 664, 666-667, 679
Mannel, Johann, 603
Map, Walter, 536n
mara, 90, 427
marga, 43, 667, 682
Marie de Champagne, Kontes, 532-533
Marjadoc, 140, 258
Mark, Kral, 18-19, 140-141, 195, 197, 203, 211, 216, 218, 222, 228, 232-233, 240-241, 247, 257-258, 261, 311, 313-314, 447
Marlowe, Christopher, 604, 612
Mars Düzeni, 507, 509
Marsilius, Padualı, 153
Martin, Danimarkalı, 153
matbaanın icadı, 605
matrimonium, 281
matsya, 177
Maya, 299, 495; *ayrıca bkz.* maya.
maya, 86, 122, 345-346 *ayrıca bkz.* Maya.
Maymunların Zihni (Köhler), 677
Mazarin Incili, 605
Meave, Kraliçe, 69, 216
Mekke Vahiyleri (İbnü'l-'Arabi), 142
"mekanikçi okul" (14. yüzyıl), 598
Medea, 314-315
Medraut, 523; *ayrıca bkz.* Mordred.

Medusa, 238, 511
Mefistofeles, 604, 612, 653, 656
Mefistoles, 613, 642
Meistersinger, The (Wagner), 342
Mekanik ve Yerel Hareketlerle İlgili İki Yeni Bilimle İlgili Söylevler ve Matematik Gösterimleri (Galileo), 620
Melanchthon, 602-603
Meleagant, 520, 533
Meljacanz, Prens, 466, 468
Meljanz, Liz Kralı, 466, 468
Melk-Aştart, 634
Melot, 263
Melpomene, 116
Mercurius Homunculus, 289
Merkurius, 281-282, 291
Merkür, 295, 417
Merlin, 137, 523, 528
Meryem, 58-60, 122, 193
Miantonomo, 583
Michelangelo, 604
Michelson-Morley deneyi, 625
Miktlan, 61
Midas, Kral, 217
Minator, 30, 229, 313
Minne, 190, 192, 200; *ayrıca bkz.* amor; Amor; minne.
minne, 57, 190, 192; *ayrıca bkz.* amor; Amor; Minne.
minne şarkıcıları, 194, 340
Minos, Kral, 313
Minotaur (Picasso), 674
Minotaure, 673
Minotauromachy (Picasso), 673
Miraç, 142-143
mistisizm: Tanrıyla evlenme (*unitive*), kimlik (*epithalamian*), 591
mitogenetik bölgeler, 103-104; Keltik, 523, 525n; Germenik, 524n-525n
mitos normları, 682
mitoloji, kozmoloji, 617-626; işlevleri, 14-18, 614-629; psikolojik, 629; dinsel, 614-617; sosyolojik, 626-628
mitsel çözülme, 399-400, 643
mızrak, 450, 463, 510, 540-541
Mnemosyne, 117
Moirai, 134
mokşa, 90, 639
Molly Bloom, 647, 662, 668-671
Monica, Aziz, 161
Monomit, 369
Mont-Saint-Michel ve Chartres (Adams), 58
Monumenta Terrarum (Frobenius), 39
Morall filosophia, La (Doni), 147
Moraliteit, 238-239, 396
Morall Philosophie, The (North), 147
Mordrain, 540
Mordred, 195, 523, 528
Morgan, 195, 531
Morgant, 531
Morholt, 441; *ayrıca bkz.* Morold.
Morold, 229-232, 234, 242, 244, 246-247, 511
Morrigan, 520n
Mort Artu, La, 536n, 552-553
Morte Darthur (Malory), 510, 531, 542

Moyses (Moys), 539, 541
Mucize Yatağı, 500, 504
Mudra, 177
Muhammad ibn Umail et-Tamimi ("Senior"), 273, 644
Mundaka Upanişad, 205
Munsalvaesche, 453, 457, 472-473, 502, 565, 570
Murasaki, Hanım, 74, 189
Murillo, Bartolomd Esteban, 605
Musa, 18, 165-166, 495
Musa ve Tektanrıcılık (Freud), 521
Muzaffer Hayvanın Kovulması (Bruno), 274
Mücevher Ağı, 665
Mücevherler Adası, 671
Müzler, 91, 115-118, 120
müzik makamı, Yunan, 116
müzik gam ve notaları, 116

N

Nandi, 30
Naphta, 329, 385-386, 388, 642, 679
Narayana, 346
Nascien, 540
Nefret Dolu Küçük Hanım, 460; *ayrıca bkz.* Cundrie (büyücü).
Nehuştan, 166
Nennius, 522-524
Neptün, 413
Nesir Edda (Snorri Sturleson), 523n, 525n
Nesir Lancelot, 536n, 537-538, 542
Nesir Merlin, 536n
Neşideler Neşidesi, 253
Newton, Sir Isaac, 607, 620
Newton devrimi, 620
Nibelungen efsanesi, 523n
Nibelungen Halkası (Wagner), 229, 286
Nibelungenlied, 523n, 524n
Nicholson, R. A., 143
Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 194, 234, 316, 319, 341, 345, 359, 365, 370, 379, 382, 430, 458, 569, 586
Nihongi koleksiyonu, 126
Nilüfer içindeki mücevher, 546
Ningizzida, 26
nir-dvandva, 90
nir-guna brahman, 591
nirvana, 43, 422
nir-vikalpa samadhi, 591
Nitze, William A., 415, 485
Nizam, 143
Nodens, 415
nominalizm, 589
Normanlar, Sicilya'da, 145
Norns, 134
North, Sir Thomas, 147
Novalis, 36
Nuadu, Gümüş Elli, Kral, 415
Nuh, 415
Nureddin Balak bin Bahram, 438n

O

Obie, 466
Obilot, 466-469, 493
Occam'ın usturası, 589-590, 608
Odobesco, Alexander, 32

O'Donnell, Black Hugh, 211
Odysseia (Homeros), 215, 508
Odysseus, 137, 370, 640
Ofelya, 641
Ofitler, 164, 182
Oisin (Ossian), 140, 216
oksimoron, 198, 200
Olimpos, 580
Om mani padme hum, 546
omnes colores, 507
optik, 597
Oresme, Nicolas, 598-599
Orgeluse de Logroys, 477-479, 494, 498-499, 502, 504-506, 509-510, 516, 518-519, 561-562, 573
Origen, 27
Orilus de Lalander, Dük, 443-444, 454, 472, 474
Orfeos Bakkikos, 33-34
Orfeus, 21-25, 33-35, 415, 652; *ayrıca bkz.* Balıkçı Kral.
Orfeus Liri (Pleiades), 33
Orfik ayin tası, 19-23, 200, 525n
Orfik yılan tası, 110-112, 423
Ortaçağda Hıristiyanlık Felsefesi Tarihi (Gilson), 29
Orta Yol (Buddhist), 340
Ortega y Gasset, Jose", 97, 395, 581, 593, 609
Osiris kültü, 213, 355, 520
Ossian: bkz. Oisin.
Ossian Şiirleri (Macpherson), 527
Othin, 124
Otto, Rudolf, 359-360
Ovidius, 121, 123, 245, 288, 376, 428
Owain ve Göze Kontesi, 533

Ö

Öğrenimli Cahilliğin Özürü (Cusanus), 199
Ölüler Kitabı, 637
ölüm: korkusu, 90; üç biçimi, 252-257
ölü malikaneleri (Mısır), 292
ölü izleme (Japonya), 292
öte yanın bilgeliği, 170, 199
Öz, 425, 487
özgür irade, 569

P

Paideuma (Frobenius), 649-650
Pançatantra, 147, 419, 425, 429
Paolo, 249, 252, 256, 556
paramita, 170
Parsifal, 434, 509, 513-515; *ayrıca bkz.* Parzival, Perceval.
Parsifal (Wagner), 108, 434, 511-513, 515
Parzival, 434, 436, 439, 444-458, 460-468, 472-476, 483-493, 498-499, 509, 517, 520, 558-574, 584, 609, 641, 652, 665, 670, 682; *ayrıca bkz.* Parsifal, Perceval.
Parzival (Wolfram von Eschen-bach), 48, 397, 434, 436, 439-458, 466-481, 485, 488-489, 498-506, 511, 533, 559-568, 581
Pascal, Blaise, 41
pasu-pati, 214

Pavlus, Aziz, 161-162, 169, 401
Pauphilet, Albert, 555
Pavlov, Ivan P., 224, 608
Pelagyan sapkınlık, 186, 635
Pelagius, 54, 186
Pelleam, 542
Pelles, Kral, 538, 542-543, 549
Perates mezhebi, 168, 170-171
Perceval, 413-414, 544, 548-553; *ayrıca bkz.* Parsifal, Parzival.
Perceval veya Grail Efsanesi (Li Contes del Graal) (Chretien de Troyes), 397, 413, 532-535
Peredur, 416, 533
Perili Tepeler Ülkesi, 195, 210
Persefon, 25, 30, 33, 139, 215
Perseus, 132
Peter (Bron'un oğlu), 541
Peter, Muhterem, 148
Petrark, 604
Phaedra, 315
Phibionitler, 171
Philip, Flanders Kontu, 434
Philip, Svabyalı, İmparator, 192
Picasso, Pablo, 218, 658, 673, 675
Piktler, 522
Pieter Peeperkorn, Mynheer, 679
Pietroasa tası, 19, 33, 200, 525n
Pindaros, 428
Piramitler, 58
Piramit Metinleri (Mısır), 637
Pittheus, 314
Planck, Max, 625
Pleiades, 33
Plinius, Yaşlı, 289
Plotinus, 159
Pluton, 139, 420, 423
Polluks, 31-32
Polyhymnia, 116
Portinari, Beatrice, 74
Poseidon, 26, 30, 413, 416-417
Potiphar'ın karısı, 496
Pound, Ezra, 658
Poydiconjunz, Gorslu, Kral, 466, 468
Practica musice (Gafurius), 112
Prajapati, 293
prajna-paramita, 170, 199, 364
Praşna Upanişad, 425
Prester John, 568
Principia (Newton), 40
principium individuationis, 341, 365
Prometheus, 421
Proserpina, 139
Protestanlık, 375, 590, 601-604
Proteus, 210
Pythagoras, 426

Q

Queste del Saint Graal, La, 46, 537-557, 568, 570, 572
Questiones naturales (Adelard, Bathlı), 594-595

R

Rabelais, François, 41
Rabia, Basralı, 72

Radcliffe-Brown, A. R., 59
Radha, 180
raganuga bhakti, 72
Raleigh, Sir Walter, 612
Ral-pa-çen, 126
Ramakrişna, 487, 591
Ramon, Sauvetatlı, 148
Raphael, 604
Raşel, 495-496
Re, 355
reenkarnasyon, 670
Regan, 528
Reginald, Pipernolu, 584
Reine de la Terre Gaste, La, 548
Repanse de Schoye, Kraliçe, 450-451, 567-568, 572
Rg Veda, 33, 616
"Richard Wagner'in Acıları ve Görkemi" (Mann), 365
Ritüelden Romansa (Weston), 413
Rivalin, 197, 201-202, 204, 215, 314, 441
Rivalon, 311-312
Robert de Boron, 536, 540
Robert, Keleneli, 148
Robinson, John A. T., 33, 36
Roger II., Kral, 145
Roland Şarkıları, 529
Roman de Brut (Wace), 195
Roman de la Rose (Jean de Meung), 394
Rosarium philosophorum, 271, 291, 295, 297, 301, 303
Rousseau, Jean Jacques, 16, 394
Rozinante, 222, 608
Rönesans, 604-605
Rual li Foitenant, 203
Ruggieri degli Ubaldini, piskopos, 294n
"Ruh Çağları" (Goethe), 383
runik yazı, 124
Russell, Bertrand, 654
Rutherford, Ernest, 625
Rutherford, John, 178
Ruysbroeck, Jan van, 591
rüya bilinci, 353, 651, 653, 655, 662, 665, 669, 672-673
Rüyaların Yorumu (Freud), 656

S

"Saçma Üstüne Deneme" (Camus), 428
Saf Aklın Eleştirisi (Kant), 608
sa-guna brahman, 591
sahte dönüşüm, tarihsel, 41, 614
Saint Servais Çevirisi, 530n
Sakat Kral, 397, 416, 419, 422-434, 458, 461, 506, 542, 549, 569; *ayrıca bkz.* Anfortas; Balıkçı Kral: Grail Kralı; Pelleam.
Saksonlar, 522
sakti, 74, 494, 496
"Salve Regina" (Adhemar de Monteil), 193
Samiler, 632
samsara, 421
Samyogita, 508n
Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi (Joyce), 46, 48, 61, 93, 272, 289, 356, 370-371, 376, 458, 546
Sangive, 502, 516, 519, 562
sannyasin, 639
Sanskritçe, 147
Sanşo Panza, 222, 608-609

Sarras, 540, 550-551, 571
Sartre, Jean-Paul, 207
Saturnalia (Macrobius), 113
Saul, Kral, 18
sa-vikalpa samadhi, 591
savaş arabaları, 412
Schaeder, Hans Heinrich, 392
Schedula diversarum artium (Theophilus), 289
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von, 85-86
Schianatulander, Prens, 444
Schopenhauer, Arthur, 42-45, 49, 82-84, 87-94, 134, 151, 192, 206, 228, 262, 344, 353-355, 359, 363-364, 382, 465, 486, 495-498, 570, 609, 661, 665
Schrödinger, Erwin, 653
"Scipio'nun Düşü" (Çiçero), 116
Scotus Erigena, 85, 119
Sebeok, Thomas A., 672
Secundille, Kraliçe, 478, 506, 508n, 563, 567-568
Sedulius, Kildare rahibi, 119
Segramors, Sir, 455
Seneca, 93
Senior (Muhammad ibn Umail et-Tamimi), 273, 644
Serapis, 113
Sermones convivales (Gast), 603
Sessizlik, 651, 669
sevecenlik (*karuna*), 9, 340, 652
sevgi; bkz. *agape*; *amor*; Amor; *eras*; Eros; *minne*; Minne,
sevgiden-ölüm, 198, 252, 261-263
Settembrini, 318
Shaw, Bernard, 318
Shelley, Percy Bysshe, 88
Sic et Non (Abelard), 402
Sicilya, Normanlar elinde, 145
Sid, 210
sidik, tıbbi yararlarına olan inanç, 289
Siegfried (Wagner), 511
Sigebert, Kral, 524n
Siger, Brabantlı, 153, 155, 157-158, 405
Sigune, 444, 452, 460, 472, 483-484, 510, 566
Sigurd, 529n
Simeon ben Cantara, Rabbi, 287
simgeci konuşma, 97-108
simya, 273, 276, 282-283, 287, 290, 304, 435
Sina Dağı, 580
Sir Gawaine ve Yeşil Şövalye, 469
"Sir Gawain'in Evliliği", 461
Sir Percevelle, 533
Sisifus, 428-430
Sisifus Mitosu (Camus), 428
Siyaset Dışı Birinin Düşünceleri (Mann), 323, 330
"Sığ İnsanlar " (Eliot), 99, 104, 223
Sığırçobanı Şarkısı (Jayadeva), 254
Skuld, 134
Snorri Sturleson, 253, 252
Sofia, 510
sol el yolu, 177, 187, 271-277
Song-tsen Gam-po, 126
Sonsuz Gençlik Ülkesi, 210
Spengler, Oswald, 41, 150-151, 383, 394, 558, 614, 649
Spies, Johann, 603
Spinoza, Benedict, 36-37, 85-86
Statius, 121, 123
Stephen Dedalus, 207, 283-290, 322, 346, 352-353, 356-357, 371, 376, 378, 458-459, 466, 484, 488, 492, 495, 641, 653, 662, 664-666
Stephen Hero (Joyce), 48, 79-80, 370
sthula, 605
Stonehenge, 137, 528
Sucellos, 26, 422, 424
Sufiler, 74-75
Sufiler (İdris Şah), 75
sukşma, 605
Sultan Şah, 438n
Summa contra Gentiles (Aquinas), 157, 584
Summa Theologica (Aquinas), 153, 584, 595
superstition, 619; bkz. batıl inanç.
Susano-O, 132
sate riti, 292
Sutton-Hoo gemi mezarı, 124, 129, 131, 136
Süleyman'ın gemisi, 551, 553, 572, 586
sva-dharma, 486
svastika, 426
Suriye-Arap çöl mitolojisi, 633

Ş

Şakti, 293, 299
Şang mezarları, 292
Şapur I, Kral, 100
Şarlman, 127, 529, 530n, 531
Şaşkınlar İçin Kılavuz (Maimonides), 157n
Şatapatha, Brahmana, 226
Şeytan, 417, 599, 614
Şia, 175
Şiirsel Edda (Snorri Sturleson), 523n
Şiva, 30, 179, 214, 293, 420, 652
Şotoku, Prens, 218

T

Taliesin, 215
Talorc, 215
Tammuz, 213-214, 416, 634
Tannhauser, 370, 511-512
Tannhäuser (Wagner), 511
Tanrı hayali (Cusanus), 306; bkz. De visione del.
Tanrıların Şafağı (Wagner), 228
Tanrının Kenti (Aziz Augustinus), 161
Tanrının Neden Olduğu Şeylerin Ortaya Çıkış Düzeni Üstüne (Grosseteste), 596
Tantalus, 428
Tantra'nın İlkeleri (Woodroffe), 180
Tantris, 237, 240, 242, 246, 572; *ayrıca bkz.* Tristan.
Tao, 227
Tao Te Çing, 102, 347, 394
tat tvam asi, 86, 90, 353, 433, 671
Tathagata, 429
Tauler, Johannes, 591
tavus kuyruğu (*cauda pavonis*), 507-509

Taylor, Henry Osborn, 70, 190, 192
Tedarikçi Yusuf (Mann), 368, 496
tekerlek, 420-426
Telephos, 510
Templier Şövalyeleri, 555
Tennyson, Alfred Lord, 462
Terazi, 276
Terör-Neşesi (Bhairavananda), 419-420
Terpsichore, 116
Terre Foraine, 541
Terre Gaste, 541-542
Terre de Salvaesche, 453
Tertullian, 163, 401
Teslis, 121
Thalia, 113, 115, 117, 120, 227, 570, 664, 674
thanatos, 510
Thebais (Statius), 123
Theobald de Hoghelande, 273, 279
Theodosius Büyük, İmparator, 180
Theologica Germanica, 590
Theophilus, 289
Theseus, 313-316
Thomas İncili, 160, 164, 169, 269, 616
Thomas Aquinas, Aziz; see Aquinas, Aziz Thomas.
Thomas, Britanyalı, 81, 230, 234, 242, 261, 312, 520-521
Thomas, Villanuevalı, Aziz, 102
Thorndike, Lynn, 595
Tibet Ölüler Kitabı, 497
Tillich, Paul, 33, 36, 583
Tinbergen, N., 254-255
Tindall, William, 275
Tintagel, 195, 266
"Tintern Manastırının Birkaç Mil Ötesinde Wye Kıyısını Bir Tur Vesilesiyle Ziyaret Üzerine Yazılmış Mısralar" (Wordsworth), 205-206
Trent Konsili, 180, 605
Tiresias, 215
Titanlar, 24
Titian, 604-605
Titurel, 453, 567, 574
Tityos, 428
"Tıbbın Ruhu Üstüne" (Mann), 330
Toledo (İspanya), 73, 148, 157, 222, 520, 530n
Tonio Kroger, 319-320, 334, 664
"Tonio Kroger" (Mann), 48, 319-320, 334-335, 338, 340, 369, 383, 655
toplumsal kimlik, 643
Totem ve Tabu (Freud), 657
Tractatus Logico-Philosophicus (Wittgenstein), 654
Trajedinin Doğuşu (Nietzsche), 319, 341, 353, 365, 382, 430, 650
Trevrizent, 453, 474-475, 483-485, 510-511, 566-569
Triptolemus, 31
Tristan, 18, 54, 56-57, 65, 73, 82, 87, 140, 179-182, 185-186, 195-197, 203-204, 210-216, 229-253, 256-263, 295, 313-316, 447, 513, 520, 532, 572
Tristan (Chrétien de Troyes), 532

Tristan (Gottfried von Strassburg), 47-48, 53, 57, 65, 77, 81, 140, 197, 203, 211, 229-232, 234, 237-252, 257-262, 267, 282
"Tristan" (Mann), 319-320, 330
Tristan und Isolde (Wagner), 82-84, 90-91, 94, 229, 233-234, 365, 396, 511-512, 524n
Tristan efsanesi, 195, 210, 214, 282
Tritheim, Johann, 602
troubadourlar, 73, 186, 340, 608
Troubadourlar (Rutherford), 178
Troynt, 523
Tuatha Dé Danann, 210
Turba Philosophorum, 301
Tyche, 26

U

Ugolino della Gherardesca, Kont, 294n
Ulu Ana bkz. Magna Mater
Ulysses (Joyce), 49, 205-207, 268-270, 283, 289-290, 293, 295, 304, 333-334, 346, 352-353, 367, 370, 377-378, 458-459, 488, 491, 641, 645, 649, 665, 667, 669-670, 675
universalia ante rem, 365
Upanişadlar, 85n, 102, 198-199, 205, 293, 299, 353, 425, 614, 636, 653, 661, 671
upaya, 170
Ur Kral Mezarları, 58, 292, 582
Urania, 116
Urians, 479-480, 493
urina puerorum, 290
Urth, 134
Uyanan Bilinç, 653, 655, 662, 664-665, 669, 671-673, 676, 681
Uyuyan Güzel, 134
"Uzaktaki Prenses" teması, 240

Ü

Üçlü Çağları öğretisi, 553
Üç Örücü, 135
Ülker, 33
"Ünlemler ve Emirler", 673

V

Vahşi Hayvan Öldürücüsü, 129
vaidhi bhakti, 72
vajra, 422
Valentine, Aziz, 178
Valentinler, Provans, 178-179, 571
Valentinus, 178
Valkyrie, 510
Vanaprastha, 639
Varoluş Temeli, 583
vas Hermeticum, 281, 370, 642
Vedalar, 85n
Venüs, 291, 370, 493
Venüs Dağı, 195, 370; bkz. Venusberg.
Venusberg, 511; bkz. Venüs Dağı.

Vergilius, 108, 120, 123, 428, 431-432, 529
Vergulaht, Ascalunlu, Kral, 468, 470-471, 493
Verthandi, 134
Vidal, Peire, 185
Vikingler, 525n
Vilkina Saga, 523n
vina-dhara, 214
Vinci, Leonardo da, 604, 624
Vişnu, 179, 346
Vita Merlini (Geoffrey, Monmouthlu), 195
Vita Nuova (Dante), 79, 142, 546
Völkergedanke, 659
Volsunga Saga, 523n, 524n, 525n
Voltaire, 41
Voluspo, 131, 135
Voragine, Jacobus de, 147
Vortigern, Kral, 522-523
Vulgate Devresi, 536-538, 553
Vulgate Lancelot, 249n, 536n, 542
Vyasa, 22

W

Wace, 195
Wagner, Minne, 511
Wagner, Richard, 47-49, 82, 87, 90, 94, 97, 108, 232-234, 246, 262, 345, 364-367, 396-397, 509-515, 518
Waldocular, 174
Walküre, Die (Wagner), 397
Walpurgisnacht, 369, 494
Walther von der Vogelweide, 190-193
Walwen (Gawain), 527
Warner, Walter, 612
Weber, Gottfried, 198, 249, 253, 448, 483
"Weddynge of Sir Gawen and Dame Ragnall, The", 461
Weiher, Johann, 603
Wesendonck, Mathilde, 82, 233, 368, 511
Wesendonck, Otto, 82, 233, 511
Weston, Jessie L., 413, 415-416, 463, 556
Whorf, Benjamin Lee, 102-103
Widmann, Georg Rudolf, 604
Wigalois, 556
Wiglaf, 136
William IX., Poitiers Kontu, Akitanya Dükü, 74, 312, 520-521
William X, Poitiers Kontu, Akitanya Dükü, 312, 520-521
William, Malmesburyli, 526
William, Occamlı, 584, 589, 616
Williams, Roger, 583
Windung, Johann, 602
Wittgenstein, Ludwig, 654, 671
Woden, 124
Wolfram von Eschenbach, 48, 397, 434-437, 447, 465, 481, 488, 497, 506, 509, 512, 514, 518, 558, 571, 581, 652, 665
"Wolfram'ın Parzival'inde Haçlıların Kökeni" (Goetz), 436n

Woodroffe, John, 180
Wordsworth, William, 205, 208
Wotan, 124
Wrenn, C. L., 128
Wurd, 134
Wu-tsung, İmparator, 126, 160
Wyrd (Norn), 134
wyrd, 134, 151-152, 204, 224, 487-488, 642, 660

Y

yaban domuzu, 137, 214, 245
Yahudiler, 635
"Yakılan Norton" (Eliot), 275
yakınlık iletişimi, 672
Yakup, 495, 667
Yakup'un Masalları (Mann), 368, 496
yaşamın evreleri, 638; Dante'ye göre, 639-640; Hindistan'da, 638
yaşlılık, Dante, 640
Yeats, William Butler, 238, 482, 658
yeniyetmelik, Dante, 639
Yeraltının Efendisi, 26
Yeryüzü Kuramı veya Küremizdeki Toprağın Bileşimi, Dağılımı ve Yenilenmesi Hakkında Gözlemlenebilen Yasaların Araştırılması (Hutton), 622
yetişkinlik: Dante, 639
Yirmidört Filozofun Kitabı, 40, 46, 148
yılan, 104, 163-171, 597
yılan, Ofitik litürgide, 164
yılan taşı, 163
yılan kralları, 132
yoga, 587, 591
yoni, 179, 214
Yunus Peygamber, 22
Yusuf, 496, 666-667
Yusuf Mısır'da (Mann), 368
Yusuf ve Kadeşleri (Mann), 49, 122, 368, 370, 496, 660, 666-667
Yuvarlak Masa, 460, 531
Yü, 415
Yvain, or The Knight of the Lion (Chrétien de Troyes), 532-533

Z

Zagreus, 33
Zaida, 145
Zamanın Gökkubbesi (Eisely), 620
Zanger, Zacharias, 597
Zazamanc, 438n, 439
Zen Budizm, 75, 102, 199
Zengin Balıkçı, 415, 539, 541, 554, 574
Zervan Akarana, 26
Zeus, 24, 117
Zevk İlkesinin Ötesinde (Freud), 319
Zevklerin Küçük Bahçesi (Herrad von Landsberg), 26
ziggurat (Nippur), 580
Zimmer, Heinrich (baba), 215
Zimmer, Heinrich (oğul), 30, 481, 501, 520, 556, 573
Zipporah, 495

İki yapıtta da alegorik anlayış takvime yapılan göndermelerle belirlenir: Dante'de Kutsal Cumanın arifesi, Queste'de Hamsin yortusu. Böylece ikisi de kendi biçimiyle imitatio Christi'dir;* birincisi İsa'nın ölüm ve dirilişine ve ikincisi İsa'nın dirildikten sonra yukarıdaki odada "kapılar kapalı",[125] Hamsin gününde havarilerini toplamışken[126] göründüğü biçimine öykünür.

İki yapıtın da ahlaki anlamı karakter tanımlarında ortaya çıkar: "Karanlık orman"la Güzel Görüntü arasındaki yolda rastlanılan insanların günah ve erdemlerinin çözümlenmesiyle işlenir. İkisinde de ahlak yüreğin duygusal endişelerden ruhsal endişelere yönelmesidir. Queste'de başlatıcı olay, örtülü olmasına karşın Kutsal Grail'in Arthur'un salonunda görünmesi, onu gören herkeste, Dante'nin *Vita Nuova*'da (Ve Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde)** tanımladığı "estetik kapılma" anıyla, dokuz yaşındayken Beatrice'i ilk gördüğü (kız ırmakta oynaşmaktadır) zaman şairin soylu yüreğinde yönelişi, mantığın geçici biçimlerini arayıştan kutsal bilgeliği arayışa yöneltmesi anına tekabül eden bir etki yaratır.*** Ve Dante'nin Cehennemi, Arafı ve Cenneti olduğu gibi, burada da çağrılan birçokları vardır, ama yol boyunca birçokları günahlarının engellemesiyle geri kalır ve yetenekli çok azı yenilgi veya kısmi başarıyla yoluna devam eder.

İki yapıtta da içsel -görüntü, ses, sözcük veya simgenin ötesindeki gizemli "yukarıya yönelen" ve "yukarı götüren"-**** gizli anlam aynıdır: Dante tarafından Cennetin yukarısında yükselen ışıklı göksel tastaki gül ve Galahad tarafından sonunda görülecek olan mistik Grail kabının Güzel Görüntüsü. (Tekrar 4., 11. ve 45. şekillere bkz.). Böylece bu yapıttaki Grail, Dante'nin göksel gülü ve Buddhist imgelemindeki "OM MANI PADME HUM: nilüfer içindeki mücevher" deyişindeki nilüfere eşdeğerdir.[127]

* İmitatio Christi: İsa'nın yansılanması (ç.n.).

125 Yahya 20, 19.

126 İşler 2, 1-4. İsa'nın kalktığı günle Pentekost mucizesi *Queste* yazarı tarafından aynı günde gösterilmiştir, Pauphilet, y., *age*, s. 78, 12-18. satırlar.

** Bkz. s. 78-79.

*** Goethe ile karşılaştırın, yukarıda s. 396.

**** Kant ile karşılaştırın, yukarıda s. 351, *a:b = c:x*.

127 *Doğu Mitolojisi*, s. 362.

Fakat Buddhist evrensel nilüferi ile *Queste* yazarının Grail kabı hakkındaki içsel anlayışı -Wolfram'ın anlayışıyla Grail için olmasa bile- dünya kadar fark vardır. *Queste*'nin yazarı olan Cistercian keşişin 1215 yılındaki Dördüncü Lateran Konseyi'nden büyük oranda esinlendiği kesindir; Konseyde karar altına alınan Katolik dogmaya göre mihraptaki kutsama ayininde İsa'nın gövdesi Gerçekten Bulunmaktadır (ciborium'daki* okunmuş ekmek). Bu Konseyin Latincesiyle: "*Una vero est fidelium universalis ecclesia, extra quam nullus omnino salvatur. In qua idem ipse sacerdos, et sacrificium Jesus Christus; cujus corpus et sanguis in sacramento altaris sub speciebus panis et vini veraciter contenentur; transubstantiata pane in corpus et vino in sanguinem, potestate divina, ut ad perficiendum mysterium unitatis accipimus ipse de suo quod accepit ipse de nostro*: Bir tek gerçek, evrensel kilise vardır, bunun dışında kalan hiç kimse kurtuluşa kavuşamaz. Tek ve aynı İsa Mesih hem rahip hem kurbandır, kanı ve gövdesi mihrap ayininde ekmek ve şarap olarak gerçekten mevcuttur;** Tanrının gücüyle ekmek gövdesine ve şarap kanına dönüşür ve böylece bu birlik mucizesinin gerçekleşmesiyle bizler, onu içimize alırız ve o da bizi kabul etmiş olur."[128]

Cistercinan *Queste del Saint Graal*'in *sözel* anlamı, dolayısıyla esas olarak ayinlerin etkisini temsil etmek olarak ortaya çıkar. Bunları kabul veya reddedenler üstündeki etkileri, sözel ve ahlaki olduğu kadar alegorik ve içsel olarak da anlaşılmalıdır. Bunları reddedenler kaybolacak ve sonunda gerçek anlamıyla Cehenneme gideceklerdir. Kabul edenler kendi yaşam ve inançlarına göre kurtulacaklardır. Bu yapıtın ahlaki yönü, ahlakı (Kiliseyle birlikte) insanoğlunun doğal yapısından ayırarak rahibelerin, melek seslerinin, orman şapellerinin ve kutsamaların papazlık ülkesine yerleştirmesi, Wagner'in Klingsor sarayında yaptığı gibi, Haç işaretiyle bozulan büyülerle sahte sihirler ve baştan çıkarıcı kadınlar kullanmasıdır.

* Ciborium: Katolik kiliselerinde içine kutsanmış ekmek konan kap (ç.n.).

** *Bhagavad Gītā* ile karşılaştırın: "Brahman kurbanın işlemidir, brahman adaktır; brahmanın yaptığı ateş kurbanı brahmandır. Gerçekten brahman, her hareketinde brahmanı gözeten tarafından kavranılır" (*Bhagavad Gita*, 4:24).

128 Mansi, *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio*, Venedik, 1778, XXII. 982; Frederick W. Locke, *The Quest for the Holy Grail*, Stanford, Stanford University Press, 1960, s. 110, not 11.